Literatura română clasele V-VIII

REFERINȚE CRITICE



LITERATURA ROMÂNĂ
CLASELE V–VIII
REFERINŢE CRITICE

Coperta de VALENTIN TĂNASE

Editura SAECULUM I.O.
ISBN 973-9211-07-0
Editura VESTALA
ISBN 973-9200-09-5

LITERATURA ROMÂNĂ
CLASELE V–VIII
REFERINŢE CRITICE

Ediţie, prefaţă şi bibliografie de

ION NISTOR





Editura SAECULUM I.O. Editura VESTALA

Bucureşti, 1995

ABREVIERI

G. Călinescu, **I. L. R.** – G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Buc., F. R. P. L. A., 1941; ed. a II–a, Bucureşti, Edit. Minerva, 1982.

Şerban Cioculescu, **I. L. R. M.** – Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, I, Buc., Edit. Casa Şcoalelor, 1944.

Ovid Densusianu, **L. R. M.** – Ovid Densusianu, *Literatura română modernă*, III, Buc., Edit. Viaţa Românească, 1933.

G. Ibrăileanu, **N. I.** – G. Ibrăileanu, *Note şi impresii*, Iaşi, Edit. Viaţa Românească, 1920; **S. R. S.** – *Scriitori români şi străini*, I–II, Buc., E. P. L., 1968.

N. Iorga, **I. L. C.** – N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti contemporane*, I–II, Buc., Edit. Adevărul, 1934; **I. L. R., v. XIX** – *Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX–lea*, I–III, Buc., Vălenii de Munte, 1907–1909.

George Ivaşcu, **I. L. R.** – George Ivaşcu, *Istoria literaturii române*, I, Buc., Editura Ştiinţifică, 1969.

E. Lovinescu, **I. L. R. C.** – E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, I–II, Buc., Edit. Minerva, 1973.

Titu Maiorescu, **Critice** – Titu Maiorescu, *Critice*, Buc., E. P. L., 1966.

I. Negoiţescu, **S. M.** – I. Negoiţescu, *Scriitori moderni*, Buc., E. P. L., 1966.

Al. Piru, **I. L. R.** – Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, Buc., Edit. Univers, 1981.

D. Popovici, **R. R.** – D. Popovici, *Romantismul românesc*, Buc., Edit. Albatros, 1972.

Tudor Vianu, **A. P. R.** – Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Buc., Edit. Albatros, 1977.

PREFAȚĂ

Este unanim acceptată ideea că esențial în înțelegerea literaturii rămâne lectura, care, în manifestările sale, materializează două dintre ipostazele criticii: cea pasivă, contemplativă, cu impresiile produse din contactul cu textul neexprimate și devenită activă, prin trecerea din domeniul impresiei tacite în cel al impresiei afirmative (Tzvetan Todorov, Poetica*).*

În esența sa, ceea ce denumim lectură este în realitate un dialog purtat între operă și cititor, în așa fel încât s-ar putea vorbi de existența operei numai în măsura în care lectorul reușește să refacă în propria sa conștiință lumea de idei și sentimente înglobată în ea.

În interiorul relației operă-cititor intervin mijloacele de comunicare, unele incluse în actul literar propriu-zis, altele împrumutate din cultura generală a celor doi termeni și solicitate de relațiile ce se pot ivi în cadrul dialogului. Concluzia derivată din confruntarea fondului de cultură și sensibilitate ale lectorului cu opera poate conduce în oarecare măsură la stabilirea posibilităților acestuia de a pătrunde sensurile multiple ale unei creații artistice.

Acest itinerar de critică și istorie literară oferă lectorului multiple unghiuri de reflecție (adeseori complementare și nu o dată contradictorii) care își găsesc originea în polivalența operei literare. Multe dintre aceste judecăți critice au dobândit valori emblematice, pe care istoria literară le-a validat ca atare sau le-a nuanțat de la o epocă la alta sau chiar de la o generație la altă generație. Menirea lucrării de față este de a pune la îndemâna elevilor de gimnaziu și a profesorilor un ghid de orientare în demersul analizei unei opere literare în ceea ce are ea mai esențial – arta.

La întocmirea acestui volum, pe care l-am dorit cât mai cuprinzător în referințe critice relevante, s-a ținut seama, pe cât a fost cu putință, de caracterul preponderent didactic al lucrării: o

selecţie edificatoare a receptării scriitorului şi a operei – în timp şi spaţiu – de către importanţi critici şi istorici literari, esteticieni şi lingvişti.

În cadrul fiecărui scriitor, referinţele critice au fost orânduite (după caz) în următoarea succesiune: mărturisiri de creaţie, portrete–evocări, sinteze asupra scriitorului şi operei, analize aplicate pe text, aprecieri despre limbă şi stil, consideraţii finale.

Nu avem pretenţia că această crestomaţie critică – o adevărată „istorie literară" – este singura posibilă, dar avem convingerea că soluţia aleasă răspunde cât mai multor cerinţe solicitate de programa şcolară pentru clasele V–VIII. Repetăm, prin truda noastră am vrut să realizăm un instrument util – o posibilitate de receptare şi pătrundere în tainele operei literare.

La fiecare capitol se indică, în final, bibliografia lucrărilor din care s–au extras referinţele critice. În cazul selectării mai multor citate din acelaşi autor, cifrele din text trimit la cele din bibliografie.

ION NISTOR

MIORIŢA

„Am procedat cu unele din aceste poezii – [între care şi *Mioriţa* – n. ed.] – ca un giuvaergiu cu pietrele preţioase. Am respectat subiectul, stilul, forma şi chiar unele rime incorecte care le caracterizează. Departe deci de a le fi aranjat conform gustului modern, eu le–am conservat ca pe nişte bijuterii de aur pe care le–aş fi găsit acoperite de rugină şi deformate Am făcut să dispară petele şi le–am redat strălucirea lor dintru început. Iată tot meritul meu. Comoara aparţine poporului care singur este în stare să producă minunăţii atât de originale.“ (*Vasile Alecsandri*)

„Aceste cântece [cântecele populare publicate de V. Alecsandri – n. ed.] făcură revoluţie în literatura română. Ele caută să aibă un loc în admirarea lumii, dacă nu mai sus, dar alături cu cântecele Scoţici, romanţele Spaniei, cleftele grecilor etc.

Fiece poemă e o creare aparte; nici una nu seamănă cu alta. Ar zice cineva că priveşte pe faţa unei geamii arabe acele înflorituri ingenioase şi variate sau în fundul unui daleoscop ce se înturnă neîncetat. Astfel tânăra şi graţioasa poemă *Mioara* nu are nici un raport cu poema lui *Mihul copilul. Mihul* nu seamănă cu *Movila lui Burcel;* aceasta din urmă n–are nimic care să recheme *Fata cadiului*. Şi astfel înainte, ar crede cineva că fiecare din aceste poeme a fost făcută de un autor în parte şi că nici unul din ei nu aveau cunoştinţă despre celelalte poeme. Singurul raport însă ce se poate să existe între aceste cântece este numai sigiliul geniului ce le acopere pe toate şi ne spune că autorul lor este naţia.“ (*Dimitrie Bolintineanu*)

„... Virgil şi Ovidiu s–ar fi mândrit cu drept cuvânt, dacă ar fi compus această minune poetică [*Mioriţa* – n. ed.]... cea mai frumoasă epopee păstorească din lume.“ (*Alecu Russo*)

„Ceea ce era redat în *Ciobănaşul* mai domol, în versuri de înşirare lină, apare în *Mioriţa* cu mişcări de ritm repezi, cu cadenţări sacadate, în versuri cum le întâlnim şi alteori în epica populară, aşa că în ce priveşte forma aceste două poezii ne arată, fiecare în felul ei, ce efecte de armonie, câtă muzicalitate au putut fi realizate în graiul poporului nostru. *Mioriţa* însă, faţă de cealaltă poezie, are superioritatea de a ne duce spre o inspiraţie mai bogată, mai complexă, de a cuprinde motive de o varietate care nu a împiedicat prezentarea lor în linii limpezi şi cu o impresionantă condensare. De altă parte, cu toate că aşa cum a ajuns până la noi cuprinde multe elemente lirice – am putea chiar spune că ele predomină –, *Mioriţa* se razimă pe un fond epic care, şi când nu reiese direct, se prelungeşte în ecouri uşor de recunoscut şi dându-i în totul o desfăşurare de vigoare şi maiestate." (*Ovid Densusianu*)

„Din viforurile trecutului au plutit, îngânându-se până la noi, şi cântecele bătrâneşti, paseri albastre ale fantaziei. Unele din aceste balade sunt pline de putere de expresie, cum e, de pildă, *Cântecul Corbei*, despre care aşa de frumos vorbea neuitatul maestru Delavrancea. Altele au o stranie putere de evocare, ne fură spre lumi romantice, ca atunci, de pildă, când e vorba de acel: *«Toma Alimoş, / Boier din Ţara de Jos, – / Nalt la stat, / Mare la sfat / Şi viteaz cum n-a mai stat!»*

Între toate aceste rămăşiţi ale trecutului însă este una care se ridică prin arta ei fină şi prin simţământul ei pătrunzător aşa de sus, încât cu drept cuvânt ne putem întreba dacă i se poate găsi păreche în alte literaturi populare şi dacă chiar literatura cultă, în infinitele-i variaţii, a realizat vreodată un mic poem aşa de armonic şi de artistic. E vorba de acel minunat cântec bătrânesc, publicat în veacul trecut de Vasile Alecsandri, şi care se cheamă *Mioriţa*.

Amintiţi-vă acele versuri simple. Ascultaţi-le picurând cu dulceaţă într-un amurg de toamnă, pe-o coastă de munte, subt un cer adânc. Cântăreţul îşi întovărăşeşte recitativul c-o riturnelă de fluier ori o mlădiere de cimpoi şi cu un tremur de lacrimi.

Aş îndrăzni să vă chem în amintire acel senin început, care arată coborârea turmelor în văi: *«Pe-un picior de plai, / Pe-o gură de rai...»* din varianta Alecsandri, sau începutul celălalt, lin şi melodic ca o adiere de bucium, dintr-o altă variantă, mai puţin

cunoscută: *«S–aude, s–aude, / Departe la munte, / Gomăn, gomănaş, / Glas de buciumaşi, / De trei ciobănaşi, / Gomăn, gomănaş, / Oile pornind / Pe–un picior de munte / Cu hăţişuri multe...»*

V–aş mai ruga să vă reamintiţi acea alegorie fără pereche care îmbracă moartea, duşmana omului, în haine de mireasă zâmbitoare; apoi acea dramatică sosire a mamei, care vine întrebând de flăcăul ei... Aici versul devine violent, rupt şi grăbit; se armonizează fondul cu forma aşa de plin, încât parcă am avea de–a face cu opera unui mare meşter de sunete şi rime. Dar sentimentul baciului moldovean în faţa naturii care–l pătrunde şi–n dragostea căreia se cufundă? Pentru poetul anonim moartea este întoarcerea în pulberea din care a ieşit; moartea este o fatalitate pe care o primeşte cu suflet tare, împăcat şi liniştit.

În toată structura ei, această baladă unică este aşa de artistică, plină de o simţire aşa de înaltă pentru natura eternă, încât eu o socotesc drept cea mai nobilă manifestare poetică a neamului nostru." (*Mihail Sadoveanu*)

„Această idee a pasivităţii, a fatalismului, a liniştii în faţa morţii revine necontenit în exegezele baladei şi în generalităţile folclorice de tot felul. Până în zilele noastre este un loc comun pentru toţi câţi vor să ne caracterizeze.

Dar ansamblul literaturii noastre poporane, atât cel epic cât şi cel liric, arată că este mai mult decât o exagerare, o dezumanizare să admiţi, ca produs al factorilor istorici sau ca reflex al caracterului etnic, un fatalism care merge până la primirea morţii, fără a reacţiona. De la caracterul de jale propriu liricei noastre până la presupusul pasivism din *Mioriţa* este drum lung. Este drept că credinţa în soartă, în *ce ţi–e scris*, este o trăsătură caracteristică a poporului nostru. Dar la fel şi a altor popoare. De altă parte, întreg mediul epicei noastre poporane arată că această credinţă nu smulge din suflete resortul adânc omenesc de a reacţiona acolo unde, ca în situaţia din *Mioriţa*, lucrul ar fi posibil.

Treptat, părerea despre fatalismul ciobanului a devenit dogmă. De aici, pentru unii prilej de filosofare şi de retorism, pentru alţii îndemn de a bănui autenticitatea textului. Ar fi un caz unic în istoria literaturilor, au afirmat aceştia din urmă, ca eroul să audă de complot şi să–şi facă testamentul, resemnându–se fără să ia nici o măsură de apărare.

Rezultă că explicările de psihologie etnică în felul celor

amintite nu sunt îndestulătoare. Avem la cei care subliniază fatalismul din *Miorița* o falsă înțelegere a semnificației. Optica justă, neputând fi dată nici prin jocul fireștilor resorturi sufletești, nici prin împrejurări proprii acestui neam, rămâne să fie dobândită din însăși structura estetică a baladei, confirmată prin istoria ei. [...]

Sunt fire care leagă *Miorița* de *Meșterul Manole*: dragostea de îndeletnicirea proprie afirmată în fața morții. Ambele sunt rădăcinate în datini și ritmuri primitive și ambele dau o expresie ultimă unui nucleu care, sub forme diferite, a străbătut mileniile.

[...] nu mistica morții, ci preamărirea vieții în formele ei creatoare, o preamărire chiar în actul morții, pulsează în istoria și estetica baladei românești în ce are ea unic." (*D. Caracostea*)

„Aici [în *Miorița* – n. ed.] e simbolizată existența pastorală a poporului român și chiar unitatea lui în mijlocul real al țării reprezentat de lanțul carpatic." (*G. Călinescu*)

„În *Miorița* universul întreg este transfigurat. Suntem introduși într-un cosmos liturgic, în care se săvârșesc mistere (în sensul religios al acestui termen). [...] Una din caracteristicile creștinismului țărănesc al românilor și al Europei orientale este prezența a numeroase elemente religioase «păgâne», arhaice, câteodată abia creștinizate. Este vorba de o nouă creație religioasă, proprie sud-estului european, pe care noi am numit-o «creștinism cosmic», pentru că, pe de o parte, ea proiectează misterul cristologic asupra naturii întregi, iar pe de altă parte, neglijează elementele istorice al creștinismului, insistând, dimpotrivă, asupra dimensiunilor liturgice ale existenței omului în lume.

Acest «creștinism cosmic» nu este atât de evident în *Miorița*, cât în alte piese ale folclorului religios românesc. Dar aici, ca și în altă parte, este vorba de un cosmos transfigurat. Moartea nu este considerată o simplă nuntă, ci o nuntă de proporții și de structură cosmică. Balada revelează o solidaritate mistică între om și natură, care nu mai este accesibilă conștiinței moderne. Nu este vorba de un «panteism» pentru că acest Cosmos nu este «sacru» prin el însuși, prin propriul lui mod de a fi, ci este sanctificat prin participarea la misterul nunții. Și tot ca o nuntă au fost interpretate de misticii și teologii creștini agonia și moartea lui Hristos." (*Mircea Eliade*) (1)

*

„*Poezii populare ale românilor*, culegerea atât de lăudată şi de hulită a lui Vasile Alecsandri începe cu *Mioriţa*, care este ca un luceafăr de dimineaţă în căile neamului nostru. Ea dădea la iveală acele puteri de vis şi de simţire care duceau la Eminescu şi la cântăreţii tainelor sufleteşti şi nu la editor însuşi şi la poezia lui de soare şi de lumină. Fusese alcătuită cu 300–400 de ani înainte, ca şi *Miu Copilu* sau *Cobiu*, cântecul bătrânesc de vitejie, peste care cântă, pe sub bolţi de pădure, toate cavalele trecutului, cum crede Iorga... [...]

Transhumanţa a încetat sub ochii noştri, *Mioriţa* a fost un dar al ei. [...]

Mioriţa are un început liniştit, care înşeală. Parcă ar fi vorba de o poveste bogată în întâmplări, care-şi zugrăveşte întâi cadrul şi eroii, munţii în fund, pentru că turmele au şi ajuns pe un picior de plai, cu oiţa bârsană pe margini, fără astâmpăr şi behăitoare, cu cei trei ciobani. [...]

Ciobanul ascultă şi se supune sorţii fără nici o împotrivire. [...] Fata de crai e mireasa lumii, moartea. [...]

Nunta din *Mioriţa* nu este, cum s-ar putea crede, o nuntă creştină, cum nici nu este decât o nuntă închipuită. [...]

Nunta aceasta cunoaşte toate rânduielile ortodoxe şi se împlineşte întocmai. Numai că în ţarcul mărginit al vieţii omeneşti, aici a năvălit deodată, în loc de o fată pe potriva unui flăcău, din vreun sat din vale, mireasa lumii, în loc de nuni, care să ţie cununa, soarele şi luna, în loc de nuntaşi, brazi şi păltinaşi, de preoţi, munţii mari, de lăutari, miile de păsări, de lumânări, stelele. Este o revărsare a cerului pe pământ, în care bietul om se pierde. El nici nu se ascunde că moare, îndărătul unui asemenea basm cosmic..." (*Emanoil Bucuţa*)

„Într-o baladă de o rară simplitate, de concentrări extreme ale imaginii şi cuvântului, ale mijloacelor prozodice, se strânge viziunea despre lume a păstorului aflat în mijlocul cosmosului şi înrudit, tainic şi lăuntric, cu el. [...]

Ca într-o *Cântare a cântărilor*, mitic şi cosmic epitalam, în *Mioriţa* răsună ecourile unirii dintre elemente, reintegrate într-o grandioasă imagine apoteotică. Ciobanul, devenit mire, este încununat de soare şi lumină, deci atinge cu fruntea cerul, lumea

cea mare, are fârtaţi brazii cu cetină pururi verde deci participă la eternitate. [...]

Nu este tânguire la moartea unui tânăr ca în «linosul» grecesc pe care Odobescu îl compara, acum o sută şi mai bine de ani, cu *Mioriţa* noastră, ci mărturisire de puteri, afirmare calmă a vieţii, pretutindeni stăpână pe toate planurile, comunicare misterioasă cu natura, văzută ca un cosmos în centrul căruia stă mirele, păstorul cel bun. [...]

În alegorii şi metafore cosmice, ciobanul român şi-a concentrat concepţia de viaţă, contemplativă şi activă totodată, ca şi viziunea despre lume în care cerul şi pământul comunică într-o imanentizare impresionantă, tipică, atât de complexă, atât de înţeleaptă, din care aveau să iasă plecându-se în faţa modelelor eposului strămoşesc cu smerită evlavie şi Eminescu şi Sadoveanu." (*Zoe Dumitrescu-Buşulenga*)

„Mioriţa este poemul împlinirii totalităţii universale. Înfăptuirea acestui monism existenţial are loc pe de o parte prin anexarea la acest spaţiu totalizant şi a spaţiului morţii. În concepţia mioritică moartea nu înseamnă dispariţie şi neant, ci [...] moartea este revalorizată ontic şi înţeleasă ca permanentizare a universului, a existenţialului uman transmutat în spaţiul eternităţii.

În balada *Mioriţei* nu este deci vorba de simpla împăcare a omului cu cosmosul sau armonizarea a două entităţi separate ca, de pildă, în filosofia taoistă (concepţie reflectată cu osebire în pictura epocii Song), ci de consubstanţialitate, – analog într-o măsură vechii filosofii indiene a întoarcerii sufletului individual (Atman) în sufletul universal (Brahman).

Numai că trebuie reliefată o netă deosebire: în hinduism resintetizarea universală are loc la nivelul spiritului pur, pe când în *Mioriţa* integrarea cosmică include deopotrivă spaţiul sufletesc cât şi spaţiul extern, realitatea fizică. Iar cel care înfăptuieşte inveşnicirea acestei totalităţi spirit-materie este transferul ambelor universuri, eu şi lume, în mitic, în basm.

Mioriţa înseamnă astfel valorizarea globală la nivel existenţial peren a universului. Spaţiul vieţii şi al morţii, orizontul fizic şi metafizic – sufletesc, spaţiul realităţii şi cel al suprarealităţii miticului, al legendarului – se însumează, se armonizează şi fuzionează indistinct într-o integritate concepută ca absolută." (*George Popa*)

*

„Lirismul, deşi caracterizează un anume soi de producţii, năpădeşte însă în toate celelalte domenii, pe care le pătrunde, le înmoaie, le colorează. Vraja şi descântecul, balada sunt în bună parte lirice, iar basmul abundă în lirism, nu numai ca expresie, dar şi ca atitudini şi situaţii.

Mioriţa, baladă epică, în acest fel poate fi revendicată pe de–a–ntregul de lirică, întrucât în ea epicul adevărat, adică lupta între păstori şi uciderea celui mai ortoman, nu se mai potriveşte astăzi (sau n–a existat niciodată), şi întreaga baladă e plină numai de confidenţele păstorului către oaia năzdrăvană, cu minunatele metafore lirice ce încheie poemul – situaţie lirică.“ (*V. Voiculescu*)

„În ultimă instanţă, dacă *Mioriţa* şi–a cucerit un loc unic la cele două nivele ale culturii româneşti – folcloric şi cult – înseamnă că poporul român, ca şi intelectualii recunosc în această capodoperă a geniului popular modul lor de a exista în lume şi răspunsul cel mai eficace pe care ei pot să–l dea destinului, când se arată ca de atâtea ori ostil şi tragic. Şi acest răspuns constituie, de fiecare dată, o nouă creaţie spirituală.

Desigur, nu vrem să spunem că *Mioriţa* sintetizează toate caracteristicile geniului românesc. Dar «adeziunea» întregului popor la această capodoperă folclorică rămâne totuşi semnificativă, şi nu se poate concepe o istorie a culturii româneşti fără o exegeză a acestei solidarităţi.“ (*Mircea Eliade*) (2)

„Prin valoarea deosebită a conţinutului de idei şi sentimente ca şi prin frumuseţea şi complexitatea formei poetico–muzicale, cântecele epice alcătuiesc unul dintre cele mai însemnate capitole ale patrimoniului nostru folcloric. Alături de *Luceafărul* lui Eminescu, de *Coloana infinitului* înălţată de Brâncuşi în rândul capodoperelor nepieritoare [...] se înscriu la loc de frunte şi *Mioriţa, Meşterul Manole, Toma Alimoş*, nestemate ale cântecului nostru bătrânesc.“ (*Alexandru I. Amzulescu*)

BIBLIOGRAFIE

Vasile Alecsandri, în Jean Gratiunesco, *Le peuple roumain d'après ses chants nationaux. Essais de littérature et de morale*, Paris,

1874, p. 327–328, Cf. Adrian Fochi, *Mioriţa: Tipologie, circulaţie, geneză, texte*, Buc., E. P. L, 1964, p. 124.

Dimitrie Bolintineanu, *Opere alese*, II, Buc., E. P. L., 1961.

Alecu Russo, *Opere*, II, Buc., Edit. Academiei, 1967.

Ovid Densusianu, *Viaţa păstorească în poezia noastră populară*, I–II, Buc., Casa Şcoalelor, 1922–1923.

Mihail Sadoveanu, *Mărturisiri*, Buc., E. S. P. L. A., 1960, p. 101–102.

D. Caracostea, *Poezia tradiţională română*, II, Buc., E. P. L., 1969, p. 264–265.

G. Călinescu, *I. L. R*, p. 61–65.

Mircea Eliade, (1) *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Buc., Edit. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1980, p. 246–247; (2) *Idem*, p. 250.

Emanoil Bucuţa, *Scrieri*, II, Buc., Edit. Minerva, 1977, p. 144, 145, 148, 150, 151.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Prefaţă* la *Mioriţa*, ediţie plurilingvă, Buc., Edit. Albatros, 1972, p. 2.

George Popa, *Balada Mioriţa*, în *Spaţiul poetic eminescian*, Iaşi, Edit. Junimea, 1982, p. 190–191.

V. Voiculescu, *Gânduri albe*, Buc., Edit. Cartea Românească, 1986, p. 14.

Alexandru I. Amzulescu, *Prefaţă* la *Toma Alimoş. Balade populare româneşti*, I., Buc., E. P. L., 1967, p. V.

MEŞTERUL MANOLE (MONASTIREA ARGEŞULUI)

„Nu mai încape îndoială că forma colindă păstrează stadiul cel mai arhaic al *Mioriţei* şi *Meşterului Manole*. Faptul epic este redus la esenţa lui în conformitate cu trăsăturile specifice ale colindei care exploatează doar semnificaţia, înţelesul ce se poate desprinde din fabulaţie, desfăşurarea naraţiunii cu etalarea întâmplărilor rămânând pe plan secundar, subordonată acestui ţel, în opoziţie cu ceea ce se petrece în baladă. Localizarea e vagă, mai mult sugerată decât indicată, pentru a fi în consonanţă cu canoanele speciei. Deşi nici o variantă nu a fost surprinsă de investigaţiile sistematice din ultima vreme cu funcţia de colindă de doliu, totuşi se pote afirma, mai ales prin analogie cu admirabila colindă atestată pentru fata moartă din acelaşi ţinut, *Mă luai, luai*, construită după acelaşi sistem compoziţional ca şi *Mioriţa*, că şi aceasta din urmă trebuie să fi fost la obârşie colindă de doliu. În chip similar ipoteza se oferă de la sine şi pentru colinda *Meşterul Manole*, ţinând seama că amândouă tratează cazuri de moarte violentă. Înrudirea se vădeşte a avea implicaţii adânci, atât tematice, cât şi genetice. După cum *Mioriţa* a răsunat multă vreme drept colindă de cioban mort (cu subtipul erotic pentru cioban mort necăsătorit), se poate ca şi *Meşterul Manole* să fi fost interpretat colindă de doliu la copii de zidar rămaşi orfani, apoi prin extindere la copii orfani, poate chiar la zidari decedaţi în cursul anului. Până acum nu se cunoaşte vreo confirmare sigură în acest sens în zonele unde mai circulă. Ipostaza de colindă trebuie să dateze din cele mai vechi timpuri, în orice caz ea se vădeşte mai arhaică decât baladele corespunzătoare, aşa cum ni le arată culegerile de mai bine de un veac. Se poate presupune

că rădăcinile lor sunt chiar mai vechi, întrucât oglindesc concepţii şi practici ce datează din preistorie." (*Ovidiu Bârlea*)

„Nu este deloc întâmplător că cele două creaţii de seamă ale spiritualităţii populare româneşti – *Mioriţa* şi *Balada Meşterului Manole* – îşi au temeiul într-o valorificare a morţii. (Ideea de reintegrare în Cosmos prin moarte este evidentă în *Mioriţa*, şi nici nu trebuie să ne surprindă, ţinând seama de originile ei ritual-funerare). Numai pentru un cercetător superficial, care ar judeca prin criterii empiriologice, prezenţa aceasta a morţii ar putea însemna un stigmat suspect pentru sănătatea sufletească a poporului român. Prezenţa morţii în centrul spiritualităţii populare româneşti nu înseamnă însă o viziune pesimistă a lumii, o rarefiere a debitului vital, o deficienţă psihică. Un contact direct cu viaţa ţărănească infirmă hotărât aceste supoziţii; românul în genere nu cunoaşte nici teama de viaţă, nici beţia mistagogică (de structură slavă), nici pesimismul religios, nici atracţia către asceză (de tip oriental). Şi cu toate acestea, cele două creaţii capitale ale spiritualităţii populare româneşti poartă în miezul lor o valorificare a morţii. Dar prezenţa morţii nu esete, aici, negativă. Moartea din *Mioriţa* este o calmă reîntoarcere «lângă ai săi». Moartea din *Meşterul Manole* este creatoare, ca orice moarte rituală. Îndeosebi în aceasta din urmă identificăm o concepţie eroică şi bărbătească a morţii. Românul nu caută moartea, nici n-o doreşte, dar nu se teme de ea; iar când e vorba de o moarte rituală (război, bunăoară), o întâmpină cu bucurie." (*Mircea Eliade*)

„... Cântecul [*Meşterul Manole* – n. ed.] a putut lua naştere *numai* în cadrul teritoriului balcanic. Răspândirea lui exclusiv pe această arie, mai bine zis absenţa lui desăvârşită de la ucraineni şi ruşi, de la polonezi, cehi şi slovaci, precum şi de la maghiarii din Ungaria, adică de la toate popoarele învecinate, dovedeşte faptul că el rămâne o problemă de substrat.

Foarte probabil, cântecul are la bază, aşa cum presupune M. Eliade, un «scenariu mitico-ritual». Vechimea acestuia s-a pierdut în vreme. Caracterul ritual al textului s-a păstrat însă, în special în două puncte extreme ale ariei, în Transilvania şi Grecia, până în zilele noastre. În Transilvania, mai precis în Sălaj, Lăpuş, Someş şi Bistriţa, el se *colindă* cu prilejul marilor sărbători de iarnă, pe când în restul anului e interzis. [...]... el circulă

alături de alte colinde cu conţinut tragic şi dovedeşte strânse afinităţi cu epica funebră, îndeosebi cu cântecul zorilor." (*Ion Taloş*)

*

„Între istoric şi mit, aplecându-se spre determinările unui timp şi loc definit şi înălţându-se spre culmi intemporale, spre exprimarea unor adevăruri eterne despre spirit şi lucrările lui, *Balada Mănăstirii Argeşului* sau a *Meşterului Manole* se bucură de acea ambiguitate ciudată şi rodnică a marilor creaţii ale lumii vechi. [...]

Deşi gândul icaric care derivă la origini tot dintr-o minte de arhitect (a lui Dedal, constructorul labirintului din Cnossos) va fi fost tot al său, moartea lui Manole nu este aceeaşi cu a calfelor şi meşterilor care se aruncă de pe acoperiş şi pier, ca într-o viziune expresionistă, toţi despicaţi în jurul mănăstirii. Durerea lui întărită de glasul amintirii înăspreşte momentele sfârşitului. Dar aidoma celor iubiţi de zei, el nu moare în chip comun, ci este supus unei metamorfoze, ajungând o magică substanţă, apa unei fântâne, care va străjui ca în mitul întreg al ctitoriei româneşti, capodopera lui. Răsplata creaţiei şi jertfei trăite în absolut este prezenţa eternă în preajma operei, ca a unui geniu tutelar, a constructorului. Cu partea lui de veşnicie dobândită nu numai din geniu şi lucrare, ci şi prin imolarea a ceea ce a avut mai scump, soţia şi copilul nenăscut, meşterul s-a inserat în altă ordine care scapă timpului şi perisabilităţii. [...]

Manole a ieşit din timp şi a ajuns prin jertfă şi creaţie la acel stadiu în care dialogul cu oamenii încetează şi moartea devine transfiguraţie. Eroul a atins străfundurile durerii în punctul acela magic care ne transformă dintr-o dată în culminaţie.

Asemenea frumuseţe a mitului dă naştere la nesfârşite tălmăciri, lirice, epice ori dramatice (de la Goga, la Blaga, la Labiş) ca şi la glosse mai mult sau mai puţin specializate. Dar în nici o operă ori exegeză inspirată de mit nu răsună acele inegalabile niveluri implicite în simpla baladă românească, aflată ca şi *Mioriţa* în pragul de crepuscul în taină al străvechilor adevăruri." (*Zoe Dumitrescu-Buşulenga*)

„Aceeaşi concepţie geto-dacică, prezentă şi în *Mioriţa*, potrivit căreia omul nu moare, ci doar îşi schimbă locuinţa, şi astfel

spaţiul morţii înseamnează o neoexistenţă perenă, – formează şi miezul viziunii din balada *Meşterului Manole.*

Sensul valorizării morţii este însă aici altul. Dacă în *Mioriţa* această valorizare are drept menire înfăptuirea integralităţii cosmice, moartea fiind sustrasă neantului şi preschimbată într–o neorealitate superioară eternă, împlinită rotund sub semnul iubirii (comuniunea sufletească dintre baciul moldovan şi oaia năzdrăvană) şi al transferului în basm, care asigură confundarea indisolubilă a omului cu universul (şi anume, cu universul său afectiv), – în legenda *Meşterului Manole* fructificarea morţii (şi anume, jertfirea vieţii, – a unui şir întreg de vieţi) are drept *scop asigurarea înveşnicirii faptei absolute a omului.*

Aşa cum afirmă Mircea Eliade, moartea este concepută în Meşterul Manole ca un act creator, în sensul că ea face cu putinţă durabilitatea eternă a lucrului uman. Dar este de observat un aspect fundamental: în balada românească nu este vorba de orice lucru uman, ci, repetăm, un lucru absolut, o perfecţiune, o capodoperă *unică.*

Prin aceasta însă se asigură de fapt *eternitatea creatorului.* Şi aici, ca şi în *Mioriţa*, caducitatea condiţiei umane este depăşită, existenţa omenească se află fructificată la un mai înalt «nivel cosmic», nivelul înveşnicirii. Transcenderea, eliberarea din contingent, are loc tot prin moarte: dar prin moartea care sacrifică fiinţa fizică pentru ca să capete durabilitate eternă spiritul uman întrupat în capodopera izvodită. Astfel, un mit devenit loc comun pe o foarte largă arie geografică a căpătat un sens de particulară frumuseţe în viziunea românească.



Fenomenologia fizicii şi metafizicii spaţiale din balada *Meşterului Manole* urmăreşte perfect viziunea enunţată mai sus şi se înscrie în aceeaşi formulă de desfăşurare mioritică şi eminesciană.

Balada începe, ca şi *Mioriţa*, sub semnul esteticului («Pe Argeş în jos, / Pe un mal *frumos*»); pentru că şi aici – până la urmă – va fi vorba despre o transfigurare spirituală în spaţiul idealităţii împlinite: idealitatea unei neoexistenţe în *Mioriţa*, a unei capodopere unice în balada *Meşterului Manole.* [...]

Ca şi *Mioriţa*, balada *Meşterul Manole* realizează o integralitate ontologică rotundă a umanului, sintetizând: spaţiul vieţii şi spaţiul

morţii, spaţiul material şi al sufletului, realitatea şi mitul, natura şi arta, – toate centrate şi aici în jurul eternităţii umane. Repetăm – în balada *Mănăstirii Curtea de Argeş*, moartea este fructificată la nivel de operă de artă. Asistăm *la neogeneza omului în Frumosul artistic.*" (*George Popa*)

*

„Fie că motivul este autohton (*Mioriţa*), fie că este de circulaţie internaţională (*Meşterul Manole*), balada românească ajunge la realizări excepţionale.

Versul baladei româneşti, în măsura lui de 5–6 sau 7–8 silabe, este prin excelenţă popular, cu o muzicalitate specifică, şi nu cunoaşte metrul lung al versului grecesc, sârbesc etc. Naraţiunea este dinamică, dar nu cunoaşte accente de retorism. Ea se menţine la epicul de efect artistic, pentru care lucru se foloseşte cu predilecţie descripţia colorată în tablouri largi..." (*I. C. Chiţimia*)

BIBLIOGRAFIE

Ovidiu Bârlea, *Meşterul Manole*, în *Limbă şi literatură*, Buc., 1973, p. 547.

Mircea Eliade, *Comentarii la legenda Meşterul Manole*, Buc., Edit. Publicom, 1943, p. 130–131.

Ion Taloş, *Meşterul Manole...*, Buc., Edit., Minerva, 1973, p. 391.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Prefaţă* la *Meşterul Manole*, ediţie plurilingvă, Buc., Edit. Albatros, 1976, p. 1.

George Popa, *Balada Meşterul Manole*, în *Spaţiul poetic eminescian*, Iaşi, Edit. Junimea, 1982, p. 195, 200.

I. C. Chiţimia, *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, Buc., Edit. Minerva, 1971, p. 139.

COSTACHE NEGRUZZI

SOBIESKI ŞI ROMÂNII

„Iar Negruzzi şterge colbul de pe cronice bătrâne
Căci pe mucedele pagini stau domniile române.
Scrise de mâna cea veche a-nvăţaţilor mireni,
Moaie pana în coloarea unor vremi de mult trecute,
Zugrăveşte din nou iarăşi pânzele posomorâte
Ce-arătau faptele crunte unor domni tirani, vicleni."
(*Mihai Eminescu*)

*

„În apropiata înrudire sufletească cu scriitorii dintre 1840–1870, îl deosebesc totuşi mult de ei predilecţiunile lui literare şi ceea ce a adus cu totul nou în proza noastră: trecutul, cum îl putuse cunoşte din cronicari, a fost pentru el îndemn de alegeri literare, de alcătuiri în care punea darurile imaginaţiei şi cum era în acelaşi timp un pasionat observator al vieţii, preferinţele lui s-au îndreptat spre nuvelă, fiind astfel întemeietorul acestui gen literar la noi. Originalitatea sa răsare şi din înfăţişarea pe care a dat-o povestirilor, din acel stil de o arhitectură în care dânsul armoniza tradiţia cu inovaţii, pe care a înţeles de multe ori mai bine decât alţii cum trebuie să le modereze." (*Ovid Densusianu*)

„Negruzzi nu are numai meritul de a fi încercat să dea viaţă istoriei naţionale, de a fi luat episoade din cronicele moldoveneşti şi, mai ales, de a fi creat pe *Alexandru Lăpuşneanul*, el mai are meritul de a fi fost unul dintre cei dintâi cunoscători şi preţuitori ai literaturii populare. [...]

A mai fost şi un scriitor impresionist împletind din firul de

mătase al cuvintelor cea dintâi horbotă de proză literară. A fost însă când şi unde trebuia. Inteligenţa mlădioasă şi–a întins aţele în toate ungherele. Scrisorile lui sunt cele dintâi foiletoane impresioniste, un gen inexistent până atunci la noi. Şi în aceasta a fost un inovator.“ (*E. Lovinescu*)

„C. Negruzzi este întâi de toate un mare prozator, fără invenţie, mărginit la anecdotă şi memorii, creator de valori pure, inefabile. Cea dintâi nuvelă *Zoe*, din 1829, conţine o oarecare intrigă violent romantică, însă ceea ce izbeşte plăcut ochiul, de la început, este arta picturală. Amestecul de occident şi orient relevă un ilustrator strălucit, la învălmăşirea de tonuri şi contraste. [...]

Numele lui C. Negruzzi este legat de obicei de nuvela istorică *Alexandru Lăpuşneanul* care ar fi devenit o scriere celebră ca şi *Hamlet* dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale. Nu se poate închipui o mai perfectă sinteză de gesturi patetice adânci, de cuvinte memorabile, de observaţie psihologică şi sociologică acută, de atiudini romantice şi intuiţie realistă. Eroii au un desen uimitor. Negruzzi a înţeles spiritul cronicei române şi a pus bazele unui romantism pozitiv, scutit de naive idealităţi.“ (*G. Călinescu*)

„Proza lui Negruzzi se realizează pe două linii de sens contrar, trădând pe de o parte febra romantică în descrierea naturii şi cruda viziune realistă în pictarea omului şi a situaţiei, a unui anumit om şi a unei anumite siuaţii. De–a lungul scrisorilor sale se întretaie constant aceste două stiluri. În culori romantice este văzută nu numai natura, ci şi unele momente din istorie. De altfel numele lui Walter Scott şi Ossian sunt prezente în paginile scriitorului moldovean şi ele ne arată sensul în care trebuie să ne îndrumăm spre a descifra prezenţa unor anumite procedee stilistice frecvente la el. [...]

În procesul de purificare a atitudinii, nuvela istorică reprezintă un punct mai înaintat însă. Scriitorul se dovedeşte mai stăpân pe procedee şi izbuteşte – lucru esenţial – să gândească unitar personajele. Meritul de căpetenie al lui Negruzzi trebuie căutat în domeniul creaţiunii epice: cu o singură trăsătură, el creează un gen literar şi pune bazele unui curent literar; genul este nuvela, iar curentul este cel realist. [...] Prin nuvele şi prin

scrisorile sale, el se defineşte ca un iniţiator al curentului realist în literatura română modernă şi ca unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai lui în această literatură." (*D. Popovici*)

„Opera lui Negruzzi e izvorâtă din îndemnurile vremii şi poartă pecetea întregii creaţii paşoptiste, realistă în înfăţişarea aspectelor vieţii contemporane, romantică şi avântată evocare a trecutului. [...]

Prin participarea activă la traducerea în viaţă a programului «Daciei literare» de care a fost legată toată mişcarea culturală a anilor din jurul lui 1848, prin subordonarea operei sale necesităţilor culturii contemporane..., prin realismul celei mai bune părţi din opera sa C. Negruzzi se situează în istoria literaturii noastre printre cei mai buni scriitori ai timpului [...]. Numele lui este întotdeauna pomenit împreună cu acelea ale lui V. Alecsandri şi M. Kogălniceanu printre ctitorii teatrului românesc. [...] Iar meritele lui de întemeietor al nuvelei istorice la noi au fost recunoscute cu admiraţie şi de Eminescu, care în *Epigonii* le–a fixat într–o cuprinzătoare imagine." (*Zoe Dumitrescu–Buşulenga*)

*

„... cel mai limpede şi mai mlădios din povestitorii români, începătorul nuvelei şi schiţei de imaginaţie, dădea acum, nu un uşor desemn, ca acela din *Sobieski şi românii* ori din *Riga Poloniei şi prinţul Moldaviei*, ci o mare naraţiune istorică dramatizată, un mare tablou al istoriei româneşti în veacul al XVI–lea, zugrăvit însă ca un condei fin de miniaturist, în marginile unui cadru restrâns. Viaţa de zbucium, de patimă sângeroasă, de tragedie violentă şi sălbatică a celui mai expresiv dintre urmaşii lui Petru Rareş, e împărţită în scene, adevărate scene de teatru cu dialogul firesc, având în el înţelepciune românească îndătinată şi mireazmă de trecut, cu mişcări sigure, ca pentru scenă, cu psihologii luminoase, izbucnind la cele dintâi cuvinte şi gesturi, cu o neobişnuită şi unică putere de a face iluzie, prin toată viaţa ce se poartă înaintea noastră." (*N. Iorga*)

„În fragmentul istoric *SOBIESKI ŞI ROMÂNII*, publicat în *Calendar pentru poporul românesc* pe anul 1845, punctul de plecare e versiunea franceză a cărţii lui Dimitrie Cantemir, *Incrementa atque decrementa aulae othomanicae*, apărută la Paris în 1743

(*Histoire de l'Empire Othoman où se voyent les causes de son agrandissement et de sa décadence, avec des notices très instructives par S. A. R. Demetrius Cantemir, Prince de Moldavie, traduite en François par M. de Joncquières, A Paris, chez Huart, MDCCXLIII*). Negruzzi ar fi putut folosi şi *Vita Constantini Cantemyrii*, unde se află o povestire asemănătoare, dar această carte nu–i era cunoscută pe atunci. În fragmentul său, scriitorul introduce unele date noi (nu lipseşte căpitanul Turculeţ, cunoscut din Neculce), înlocuieşte moaştele Sf. Ioan cel Nou cu ale Sfintei Paraschiva, şi pune optsprezece plăieşi (vânători) în Cetatea Neamţului în loc de nouăsprezece. Naraţiunea lui Cantemir este la Negruzzi dramatizată, în mare parte dialogată. De reţinut răspunsul dat de bătrânul vânător solului leah:

«— Du răspuns măriei–sale, zise bătrânul, că laude şi îngroziri de aste am mai auzit noi, şi tot nu ne–am spăriat. Mai bine măria–sa şi–ar căuta de drum şi ar da pace unor oameni care nu i–au făcut nimică. Cetatea n–avem gând să i–o dăm cu una, cu două, macar că nu sunt în ea nici averi, nici merinde. Tot ce–i putem da este plumbul din puşce, pre care i–l vom trimite noi de pe ziduri, fără să se mai ostenească să vie înăuntru.»

Din această povestire a scos V. Alecsandri *Cetatea Neamţului sau Sobieski şi plăieşii români*, dramă istorică în trei acte, jucată, cum ne informează chiar Negruzzi în 1857, «în iarna trecută cu un mare succes pe scena noastră», şi George Coşbuc balada *Cetatea Neamţului* (1903)." (*Al. Piru*)

„În *Sobieski şi românii*, Negruzzi nu a mai ambiţionat privirea profundă a istoriei ca în *Alexandru Lăpuşneanul*. Nici intenţiile de reconstituire a epocii nu se mai văd. Şi dacă trebuie să apreciem cursul liber dat naraţiunii, care nu se sufocă sub excesul erudiţiei ca la Odobescu, se cuvine totuşi să observăm cadrul general în care se conturează o tipologie extrem de sumară. Să mai adăugăm povestirii încă o calitate prin negaţie, lipsa declamaţiei, expunerea cu toată simplitatea, într–un dialog cursiv, a conţinutului educativ şi patriotic. Două tablouri încadrează această naraţiune dramatizată: primul ne aduce în faţă armata poloneză în retragere, sugestia oboselii fiind realizată cu mare economie de mijloace, celălalt, şi mai concis, retragerea combatanţilor, în spatele cărora se profilează imaginea hugoliană a cetăţii ca un mare schelet de uriaş." (*Liviu Leonte*)

„*Sobieski și românii* valorifică un episod din lupta eroică a unui grup de români de la Cetatea Neamțului ce au opus rezistență regelui polon, Sobieski. [...]

Prin ideile generoase transmise în epocă, prin căldura evocării, *Sobieski și românii* reface, cu uneltele epicii romantice, un episod din istoria națională, situându-se deasupra narațiunilor șterse și fără vlagă ale lui Asachi, mișcând deopotrivă acum, ca și atunci când a fost scrisă.* «Fantezia istorică», «creatoare ea în felul ei», cum observa N. Iorga, [...] nu a rodit în nuvela *Sobieski și românii.* Totuși, superioară [nuvelei *Regele Poloniei și Domnul Moldaviei* – n. ed.] prin dramatismul acțiunii și pilda de eroism ce se degajă din paginile ei, nuvela *Sobieski și românii* emoționează și astăzi. Înfrânt în urma unor lupte cu turcii, tătarii și moldovenii, Sobieski, fala leșilor, eroul creștinătății, mântuitorul Vienii, mergea în fruntea unei armate obosite și ticăloșite de lipsa merindelor, într-un sfârșit de septembrie a anului 1686. Neîntâlnind în drumul lor decât o «fioroasă pustietate», apariția Cetății Neamțului se deslușea ca o lesnicioasă izbândă, după atâtea înfrângeri. Determinat de Potoțki, ofițerul său, să asedieze fortăreața, trufașul polon dă ordin ca oastea să se pregătească de atac. Un sol din ținutul Iașilor povestește acțiunile prin care poporul opunea rezistență dușmanului. Scena aceasta, desfășurată în cetate, este scrisă de Negruzzi cu destulă degajare. Ea explică, în parte, comportamentul viitor al plăieșilor, hotărâți să moară toți, decât să «închine cetatea împreună cu toate averile și merindele».

Un dialog semeț urmează între ofițerul polon, trimis să ducă tratative, și bătrânul plăieș. Este în răspunsul ce-l dă acest personaj ceva din înțelepciunea, mândria, spiritul de sacrificiu și vitejia cu care poporul și domnitorii cu dragoste de țară au știut să riposteze cuceritorilor.

Până în acest moment al derulării firului epic Negruzzi reușește să creeze tensiune, în special în episodul luptei. Finalul nuvelei, însă, nu se mai susține din punct de vedere artistic. Uimirea regelui polon în fața celor nouă oșteni moldoveni ce mai rămăseseră, se transformă într-o stare «de turbare», cum o numește Negruzzi; un suveran nu putea suporta umilirea în fața unor

* Menționăm că în 1921 Zina Courtois publica în limba franceză o traducere a nuvelei *Sobiesky et les Roumains*, la Geneva, în *La patrie suisse*, nr. 735.

simpli soldaţi, şi de aceea decide spânzurarea lor. Psihologic, o asemenea hotărâre ar putea fi explicată, însă raportată la realitate, adică la cele mai elementare legi militare, scena nu putea să aibă loc, ca fiind sinonimă călcării unui tratat. Intervenţia ofiţerului Iablonovschi schimbă hotărârea luată de regele Poloniei. Discursul lui Sobieski, în care acesta recunoaşte eroismul moldovenilor, distruge atmosfera încordată şi bine surprinsă a restului nuvelei.

Ignorată de unii istorici literari, *Sobieski şi românii* a prilejuit altora caracterizări ca «înseilătură fugitivă» (N. Iorga) sau «intenţie de nuvelă istorică» (O. Densusianu).“ (*A. Macovei*)

*

„Rareori un scriitor a uzat mai puţin de dreptul lui de a ţine judecată, de a veştejí sau lăuda şi chiar numai de a manifesta isteţime şi pătrundere psihologică, altfel decât prin intuiţia directă a chipului în care oamenii se mişcă şi vorbesc.“ (*Tudor Vianu*)

„... Negruzzi dispune de toate calităţile, observatorul inteligent fiind om de spirit şi moralist cultivat. Ironia fină vine când din propria–i reflecţie în faţa realităţilor, când din referinţele livreşti, cu trimiteri la scriitori vechi şi noi. Sociabil, prozatorul se adresează constant unui auditoriu, asociindu–şi în acest scop simpatia celor din jur. La momentul potrivit intervine autoironia, creând, ca la Creangă, acel aer de complicitate indulgentă necesar ironiştilor. Nu e detaliu fizionomic, gest sau simplă privire care să nu sugereze un comentariu cu implicaţii felurite. Natura ca fundal nu interesează deloc.“ (*Const. Ciopraga*)

„Negruzzi a reuşit să realizeze pentru literatura română modernă ceea ce, cu numai câţiva ani în urmă, Puşkin înfăptuise, la o genială atitudine, pentru literatura rusă: trecerea peste pragul imitaţiei şi adaptării meritorii, spre adevărata literatură naţională, respirând din plin geniul locului. Până la Negruzzi, despre o proză românească în accepţia modernă a termenului nu se poate vorbi. Cu el, această proză nu numai că există, dar reuşeşte să creeze o capodoperă de valoare universală.

Remarcabilă este în *Alexandru Lăpuşneanul*, fluenţa epică, neîmpiedicată de nici un fel de prisos stilistic, iarăşi semn de modernitate, probă a maturităţii pe care Negruzzi o întrupează

pentru dezvoltarea literaturii noastre în ce priveşte proza." (*George Ivaşcu*)

BIBLIOGRAFIE

Mihai Eminescu, *Epigonii*, în *Poezii*, Buc., Edit. Socec, 1883.

Ovid Densusianu, *L. R. M.*, III, p. 357.

E. Lovinescu, *C. Negruzzi*, ed. a III–a, Buc., Edit. Casa Şcoalelor, 1940, p. 241, 246.

G. Călinescu, *I. L. R.*, p. 202, 205.

D. Popovici, *R. R.*, p. 354, 363, 368.

Zoe Dumitrescu–Buşulenga, *Prefaţă* la Costache Negruzzi, *Pagini alese*, Buc., Edit. Tineretului, 1958, p. 6, 19.

N. Iorga, *I. L. R.*, II, p. 39.

Al. Piru, *C. Negruzzi*, Buc., Edit. Tineretului, 1966, p. 114–115.

Liviu Leonte, *Comentarii şi variante* la Constantin Negruzzi, *Opere*, I, Buc., Edit. Minerva, 1974, p. 394, 396.

Antoaneta Macovei, *Prefaţă* la Negruzzi, *Alexandru Lăpuşneanul*, Buc., Edit. Albatros, 1975, p. L–LII.

Tudor Vianu, *A. P. R.*, p. 49.

Const. Ciopraga, *C. Negruzzi, scriitor modern*, în *Limbă şi literatură*, nr. 21, Buc., 1969, p. 33.

George Ivaşcu, *I. L. R.*, I, p. 431, 432, 436.

GRIGORE ALEXANDRESCU

CÂINELE ŞI CĂŢELUL

„El a înţeles şi elasticitatea acestui gen care poate, rămâind fabulă, să adopte formele cele mai deosebite, să urmărească scopurile cele mai divergente. Avem la dânsul fabula propriu-zisă (povestire *animală*, cu anexa moralizatoare), ca şi fabula satirică. Fabula satirică e mai ales genul şi puterea sa; personagiile şi condiţiunile politice ale ţării sunt arse de ironia sa corosivă. Până la Caragiale n-a existat o operă satirică mai populră decât fabulele politice ale lui Alexandrescu; unele din expresiile cuprinse în ele au intrat în domeniul public. Cine n-a citat vreodată: umilinţa de a fi «slugă la măgar», postavul de manta al lupului, egalitatea pe care fiecare o refuză când e vorba de mai mici ca dânsul, administratorul care dă voie subordonaţilor să se ia numai pielea administraţilor şi «nici un păr» mai mult, fabula boului şi viţelului, acea capodoperă de simplitate şi înţeles profund [...].

Talentul lui Alexandrescu e un talent înalt, sever, concentrat. E grozav în satiră, minunat în amplificarea unui sentiment puternic. Nimeni ca dânsul n-a cântat gloria strămoşească de care era stăpânit, nimeni n-a osândit cu mai multă energie, răzimat pe această idee a strălucirii noastre în trecut, timpurile umilite în care fusese osândit să trăiască. Versul palpită, cuvintele sale ard şi indignarea acestui temperament vulcanic mişcă cu atâta mai mult, cu cât ea e condensată, împuternicită prin silinţele către conciziune ale artistului." (*N. Iorga*)

„Într-o parte a ei, poezia lui Grigore Alexandrescu este cea mai puternică expresie a lamartinismului la noi. «Meditaţia», «reveria», «armonia» în natură, religiozitatea, «rugăciunea», oceanele, imensităţile sunt ale marelui poet francez. Câteodată, viziunea capătă un aer ceţos ossianesc şi reflecţia, o hohotire byroniană. Toate acestea se găsesc însă, muzicalizate, şi la

Lamartine. Azi schimbarea gustului a stins strofele lui Grigore Alexandrescu şi urechea rămâne câteodată jignită de impuritatea vocabularului. Totuşi, aşezându-ne în timpul romantic, descoperim la poet tehnica marilor solemne instrumente muzicale, înaltul hieratism al melancoliei. [...]

Deşi ideile sunt generalităţi (durerea, soarta, binele, mâhnirea) totuşi poetul le aduce în scenă personificate, după o mitologie nouă, prin verbe cu sugestii de mişcări corporale. Durerea e o fiinţă care supune pe omul în ajutorul căruia aleargă Soarta. Mâhnirea păşeşte pe un drum, iar pe urmele ei vine Binele. Imaginaţia este slobodă să-şi închipuie cum voieşte fiece abstracţiune, să vadă, bunăoară, durerea cu faţa galbenă şi crispată, mâhnirea despletită şi apatică, zâmbirea cu aspect juvenil. [...]

Cu toate acestea, frazele sentenţioase, oricât desen ar conţine pe dedesubt, n-ar putea produce atâta emoţie câtă stârnesc versurile lui Grigore Alexandrescu, în care sună o muzică profundă. Poezia gnomică, aşa cum o profesau Goethe şi Eminescu, aparţine genului dramatic. Poetul vine, hieratic, către cititor, şi spune monologul său în ton oratoric sau confesional, acut ori cavernos. Glasul lui din *Anul 1840* este al unui om plin de dignitate:

«Să stăpânim durerea care pe om supune.» [...]

Abstrăgând de la valoarea de rectitudine a unui spirit deschis ideilor celor mai înaintate, farmecul artistic al poeziei lui Grigore Alexandrescu, inexplicabil la prima vedere critică, neînsoţită de o audiţie bine studiată, e de domeniul muzicii...

Limbajul poetic al lui Grigore Alexandrescu este, într-un cuvânt curent, lipsit de orice caracter pitoresc. Nimic nu e de căutat la dicţionar şi nici exclusiv literar. Aceasta e o notă particulară poeziei muntene, şi Grigore Alexandrescu stă între Eliade şi Al. Macedonski, ca poet curat eufonic, transcriindu-şi ideea racinian, în pură melodie. [...]

Cu toate incertitudinile şi împiedicările, Grigore Alexandrescu este, înainte de Al. Macedonski, dintre aceia care au contribuit considerabil la apropierea poeziei de muzică." (*G. Călinescu*)

„... Alexandrescu în fabulă îşi dezvoltă toată puterea geniului său creator. Într-o sută şi douăzeci de pagini, vezi o lume întreagă, ascunsă sub pielea dobitoacelor sale: lume trăită şi lăsată nouă şi tuturor generaţiilor cât va dura neamul românesc. [...] Un norod întreg intabulat cu toate viciile lui, cu toate viciile noastre. [...]

Când ieşi din această lume [a fabulei – n. ed.] după două ore de citire, ţi se pare că ai găsit cheia care descuie inima aproape a întregii lumi care te înconjoară.“ (*Barbu Delavrancea*)

„... intelectualismul poetului unit cu darul firesc de observaţie, l–au făcut să izbutească şi să rămână neîntrecut în fabulă şi în epistolă. Aici Alexandrescu e un adevărat maestru.

Talentul lui de cercetare, de analiză, pornit spre idei, spre pilduiri, sprijinit şi de o mare putere de observaţie, a împrejurărilor din afară, au făcut din el un fabulist şi un satiric de un însemnat înţeles social.“ (*E. Lovinescu*)

„Simbolizare a adevărului nelăsat să vorbească, dar atunci când se arată face să tresară sufletele – şi spre el voia să spună Alexandrescu că ţinteau fabulele sale.

Valoarea lor nu stă în adevărurile pe care le cuprindeau – şi alţii scrisese la noi fabule preocupaţi de acelaşi gând, dar rămânând mult în urma lui – ci, înainte de toate, în felul cum Alexandrescu a ştiut să derive spre poezie cunoaşterea adâncă a sufletelor, în darul pe care–l avea de a dramatiza acţiunile – ştim cum aceeaşi putere de dramatizare a arătat–o în versurile de altă inspiraţie [...] – şi, totodată, în arta cu care a atenuat contrastele dintre real şi fantastic, îmbinându–le nesilit, făcându–le să prindem uşor legătura dintre motivul concret şi ce este închipuire.“ (*Ovid Densusianu*)

„Alături de satiră şi epistolă, cultivate cu strălucire de Alexandrescu, opera acestuia trădează un interes foarte puternic pentru fabulă.

Alexandrescu este, incontestabil, cel mai de seamă fabulist al nostru în secolul trecut şi, prin câteva creaţiuni ale sale în acest domeniu, el va rămâne una dintre marile figuri ale genului. [...]

Una dintre calităţile naraţiunii lui Alexandrescu este concentrarea, o calitate care îl deosebeşte de Heliade, care–şi dispersează povestirea în digresiuni.

Alexandrescu recurge şi el la unele digresiuni, dar acestea sunt numai aparent digresiuni; privite de aproape ele au o funcţiune bine precizată şi dovedesc o puternică intuiţie artistică. La fel, dramatismul acţiunii, fapt evident în fabule ca *Dreptatea leului* sau *Câinele şi căţelul*. Satira subsumată elementului de fabulă se manifestă în trăsături fugare, dar puternice [...].

Alexandrescu creează sentimentul de viaţă. Iar prin puterea

lui de a recepţiona datele realităţii locale şi de a ridica aceste date la domeniul artei, Alexandrescu este unul dintre precursorii realismului în literatura română.“ (*D. Popovici*)

*

„Fabulele prelucrează prototipuri clasice, uneori folosite şi de La Fontaine, Florian, Krâlov, dar legate de actualitatea politică a vremii şi autohtonizate cu un fin simţ al verosimilului. Marele merit al lui Alexandrescu rezidă în intuirea unor raporturi sociale tipice bazate de obicei pe opoziţia dintre demagogul, filistinul, parvenitul, conducătorul abuziv, pe de o parte, şi plebeul naiv, de bună–credinţă, pe de alta; contrastul dintre retorica perfidă a unora şi aşteptarea candidă a altora permite efecte de un umor pe cât de exploziv socialmente, pe atât de irezistibil. Tehnica fabulistică este excelentă: pertinenţa dialogului, vioiciunea înscenării, caracterizarea negativă a personajelor, şiretenia onctuoasă a povestitorului, libertatea schemei metrice – totul dovedeşte concordanţa dintre cerinţele genului şi talentul scriitorului.“ (*Paul Cornea*)

„Modelul *CÂINELUI ŞI CĂŢELULUI* a fost găsit în *Le léopard et le renard* de Lachambeaudie, fabulist francez contemporan cu Alexandrescu. [...] Dar lipseşte din fabula lui Lachambeaudie tocmai ceea ce constituie esenţialul celei a lui Alexandrescu: dubla atitudine şi alternarea limbajului lui Samson. [...]

În fabulele lui Alexandrescu, accentul cade nu pe trăsăturile convenţionale ale animalului descris, ci pe amănunte caracteristice pentru tipul simbolizat. Leul se mişcă, vorbeşte, acţionează ca un domnitor neţinut în frâu de legi. În *Boul şi viţelul* are comportarea parvenitului, îşi face tabietos siesta de după–amiază, trecând pe lângă oameni fără să–i vdă şi se leapădă cu indignare de rudele sărace. Sub masca rigidă pe care o formează cele câteva indicaţii despre animalul respectiv, lumea fabulelor e localizată istoric şi geografic. «Samson, dulăul de curte ce latră foarte tare», e un demagog, asemenea atâtora care voiau egalitatea celor mijlocii cu cei mari, dar în nici un caz cu cei mici. Felul cum tipul se desprinde îndărătul animalului care–l simbolizează, felul cum boul se identifică cu parvenitul, ori vulpea cu demagogul liberal creează un comic scenic.

Puterea lui Alexandrescu de a pune în scenă tipurile societăţii contemporane e remarcabilă. [...]

Două teme sunt accentuate în câteva fabule: liberalismul şi parvenitismul. [...]

Liberalismul zgomotos e privit cu ochi bănuitori de autorul *Anului 1840*, de partizanul schimbărilor efective. Cercetată cu atenție, mantaua lupului moralist se dovedește a fi din piele de oaie. [...]

În *Câinele și cățelul* parvenitismul este doar o aspirație și e însoțit, deci, de demagogie. Samson e afectuos și savant față de bou, repezit cu Samurache. În schimb boul ajuns la post însemnat e trufaș și repezit. [...]

Se poate remarca în fabulele lui Alexandrescu o anumită evoluție de la epic la dramtic. Primele fabule, adaptări, se mărginesc să povestească o întâmplare. Mai târziu, după 1838, Alexandrescu transformă fabulele în mici scenete, nu numai intensificând dialogul, ci urmărind pas cu pas acțiunea personajelor și reprezentându–le gesturile și mimica." (*Silvian Iosifescu*)

„Arta lui Alexandrescu în fabule excelează în construirea de mici scene dramatico–alegorice de mare autenticitate. [...]

Realizarea cea mai expresivă a acestui stil de mică comedie cu tâlc alegoric este *Câinele și cățelul*, în care nici un detaliu nu este întâmplător sau inutil. Oratorul care perorează pe tema egalității este dulăul Samson, «ce latră foarte tare», insinuare străvezie a demagogiei lui. Tot umorul fabulei stă în schimbarea bruscă a opiniilor luptătorului pentru egalitate, când naivul cățel Samurache este pe punctul de a–și închipui că egalitatea cerută va fi pentru cei ca el. Precizarea este categorică: «Adevărat vorbeam / Că nu iubesc mândria și că urăsc pe lei, / Că voi egalitate, dar nu pentru căței». Când accentul cade pe narațiune și nu pe dialog, este pentru a sugera, ca în *Toporul și pădurea* sau *Oglindele*, vechimea semnificației legată de întâmplarea imaginată și nu caracterul cotidian al situației însăși, ca în fabulele construite dramatic." (*S. Crețu*)

*

„Posesor al unei tehnici admirabile, Grigore Alexandrescu schimbă aproape cu fiecare fabulă compoziția, versul, schema strofei, alternează în cuprinsul aceleiași fabule versuri de lungimi diferite. Unele fabule sunt povestiri, în care vorbirea personajelor e redată în stil indirect, altele sunt alcătuite în cea mai mare parte din dialog, cu scurte indicații ca în dramaturgie, sau cu interludii narative. Fiecare creație în parte și sectorul fabulistic în ansamblu oferă o priveliște caleidoscopică, mereu inedită, mereu atractivă. Și în acest domeniu, clasic prin excelență, Grigore

Alexandrescu este acelaşi spirit sclipitor şi elastic, nesupus canoanelor şi apt să inoveze. [...]

Fabulele întregesc fericit o operă multilaterală şi definitivează contururile unei personalităţi creatoare." (*Ion Roman*)

„Clasic, dintre cei fără dispensă şi netăgăduit, cel mai mare dintre poeţii noştri dinainte de Eminescu, Grigore Alexandrescu este atât de prezent în conştiinţa oricărui cititor de poezie românească, încât evocarea personalităţii şi a operei lui se poate dispensa de incidenţele festive ale calendarului, ca şi de stiharele ceremonialului de circumstanţă. Deoarece nimic din ceea ce a vibrat, la timpul său, din poemele lui... nu şi-a pierdut nici ingenuul fior intim, nici vastul orizont umanitar, nici finul ascuţiş al ironiei caustice." (*Perpessicius*)

BIBLIOGRAFIE

N. Iorga, *Grigore Alexandrescu*, *Vatra*, Târgu Mureş, I, nr. 21, 1894, p. 674.

G. Călinescu, *Gr. M. Alecsandrescu*, Buc., E. P. L., 1962, p. 109, 171, 180.

Barbu Delavrancea, *Grigore Alexandrescu, Revista nouă*, Buc., I, nr. 5, 15 apr. 1888, p. 175.

E. Lovinescu, *Grigore Alexandrescu. Viaţa şi opera lui*, Buc., Edit. Minerva, 1910.

Ovid Densusianu, *L. R. M.*, III, p. 141.

D. Popovici, *R. R.*, p. 254, 259, 260.

Paul Cornea, *Grigore Alexandrescu*, în *Scriitori români*, Mic dicţionar, Buc., Edit. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978, p. 26.

Silvian Iosifescu, *Grigore Alexandrescu*, în *Istoria literaturii române*, II, Buc., Edit. Academiei, 1968, p. 324, 325–326.

Stănuţa Creţu, *Grigore Alexandrescu*, în *Dicţionarul literaturii române. De la origini până la 1900*, Buc., Edit. Academiei, 1979, p. 27–28.

Ion Roman, *Studiu introductiv*, la *Grigore Alexandrescu, Opere*, I, Poezii, Buc., Edit. Minerva, 1972.

Perpessicius, *Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor,* Buc., E. P. L., 1961, p. 36.

ANDREI MUREŞANU

DEŞTEAPTĂ-TE, ROMÂNE!

„Cântecele lui sunt ale unui adevărat poet, dar pe care poetul nu le-a dezvoltat. Scânteia este, când albastră, când roşie, dar nu s-a făcut foc puternic decât o singură dată. [...]

... a rămas *Deşteaptă-te, române!*, care-l ţine într-o lumină de apoteoză, neslăbită de 100 de ani. [...]

Privind astăzi îndărăt, ne dăm mai bine seama că toată poezia lui Andrei Mureşanu dinaintea *Răsunetului* a fost numai ca o pregătire şi o căutare, în aşteptarea lui, cântecul visat şi unul singur, în care se toarnă şi se păstrează un suflet pentru toate vremurile.

E atât de adevărat acest lucru, că el se găseşte mărturisit în biografia şi opera scriitorului.

Mureşanu a mai scris două *Răsunete*, adică două poezii, cu acelaşi nume, una la 1841 şi alta la 1842. Titlul îl urmărea. [...]

Andrei Mureşanu e poetul unei singure poezii, *Răsunetul* de la 1848, în care a izbutit să pună tot clocotul, toată plângerea împotriva soartei şi toată nădejdea într-un alt viitor, a unui neam întreg. Cine primeşte ca el, de la înzestrarea lui sau de la cer, puterea, o dată la un secol, să vorbească pentru milioane şi pentru răstimpuri lungi istorice nu mai are moarte. El deschide ca o suflare de vijelie paginile istoriei literaturii, păzite de critici cu balanţele lor de valori de spiţerie, şi se înscrie acolo cu litere mari de epopee. Poporul, care trăieşte din acest scris, şi-l face cu putinţă, îşi ia câteodată acest drept, el care e stăpânul nostru al tuturor şi cu atât mai mult al propriei literaturi. Peste plaiurile de unde ne-a venit, acolo din îndepărtatul miazănoapte, auziţi cum răsună cuvintele din urmă ale lui Andrei Mureşanu, amestecate cu razele de soare de toamnă şi cu bisericile de lemn de pe culmi. Cine ar putea zice că nu sunt cea mai puternică literatură, când versul răsuflă atâta viaţă şi atât avânt?

«Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină,
Decât să fim sclavi iarăşi în vechiul nost' pământ!»"
(*Emanoil Bucuţa*)

„Lirica patriotică a lui Andrei Mureşanu culminează cu *Un răsunet* [*Deşteaptă-te, române!*]. Creată în focul evenimentelor revoluţionare de la 1848 şi cântată pe melodiile lui Anton Pann, poezia a devenit marşul revoluţionarilor ardeleni, o adevărată marseilleză românească (cum a numit-o Bălcescu), care a mobilizat poporul la luptă şi a asigurat autorului gloria de poet al revoluţiei şi de bard naţional, umbrind aproape total restul poeziilor sale. Fără a reprezenta o realizare artistică deosebită, *Răsunetul* [*Deşteaptă-te, române!*] lui Mureşanu se detaşează totuşi în cadrul poeziei patriotice prin tonul ei mobilizator, prin patosul chemării la luptă, aşa cum nu întâlnim în nici una din celelalte poezii ale scriitorului. El exprimă aspiraţia poporului spre libertate, hotărârea de a se ridica la luptă, împotriva tiranilor care-l asupresc:

Deşteaptă-te, române! din somnul cel de moarte,
În care te-adânciră barbarii de tirani.

Chemarea la luptă nu e adresată doar naţiunii române din Transilvania, ci întregului popor român asuprit din toate cele trei mari provincii. Ideea unirii tuturor românilor în lupta pentru libertate, împotriva despotismului, frecventă printre revoluţionarii de la 1848, străbate întregul poem. Invocând momente înălţătoare ale istoriei naţionale, pentru a-i îmbărbăta pe revoluţionari, poezia se referă, semnificativ, la Mihai, Ştefan şi Corvin, ei ilustrând în faţa lumii eroismul poporului român în fiecare din cele trei provincii. Adresându-se acestor «măreţe umbre», poetul le arată plin de mândrie, cu un gest patetic, pe «strănepoţii» lor. [...]

Există însă la acest poet un patriotism viguros, ardent, manifestat cu consecvenţă, un patos răscolitor în exprimarea suferinţelor naţiunii române asuprite, care premerge, în lirica ardeleană lui Goga şi care constituie esenţa artei sale. Aici rezidă şi explicaţia popularităţii poetului." (*Dim. Păcurariu*)

BIBLIOGRAFIE

Emanoil Bucuţa, *Scrieri*, II, Buc., Edit. Minerva, 1977, p. 325, 326-327, 328.

Dim. Păcurariu, *Andrei Mureşanu*, în *Istoria literaturii române*, II, Buc., Edit. Academiei, 1968, p. 570, 571-572.

NICOLAE BĂLCESCU

ARDEALUL
(Din *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*)

„Îndeplinesc astăzi una din cele mai vii şi mai stăruitoare ale mele dorinţe: aceea de a scoate la lumină *Istoria românilor sub Mihai-Vodă Viteazul*, lucrarea de căpetenie a eminentului şi mult deplânsului nostru istoric Nicolae Bălcescu, care totdeodată este şi o scriere de frunte în literele româneşti. [...]

A trebuit ca o rază din acel foc de vitejie strămoşească, care ardea cu dor inima lui N. Bălcescu, să străbată în sfârşit în vinele tutulor românilor, pentru ca să afle timpul priincios de a ieşi la iveală patrioticele pagine scrise de peana lui, muiată şi oţelită în sângele atâtor eroi ai românilor din trecut!" (*Al. I. Odobescu*)

„Limba lui Bălcescu este totodată culmea la care au ajuns românimea îndeobşte de la 1560 începând şi până astăzi, o limbă precum au scris–o Alecsandri, Const. Negruzzi, Donici. [...]

O neobicinuită căldură sufletească, răspândită asupra scrierii întregi, topeşte nenumăratele nuanţe într–un singur întreg, şi asemenea scriitorilor din vechime, el îi vede pe eroii săi aievea şi–i aude vorbind după cum le dictează caracterul şi–i ajunge mintea, încât toată descrierea persoanelor şi întâmplărilor e dramatică, fără ca autorul să–şi fi îngăduit a întrebuinţa undeva izvodiri proprie ca poeţii.

Nicolae Bălcescu e de altmintrelea o dovadă că limba românească pe vremea lui şi nainte de dânsul era pe deplin formată şi în stare să reproducă gândiri cât de înalte şi simţiri cât de adânci [...].

Facă-se această scriere evanghelia neamului, fie libertatea adevărată idealul nostru, libertatea ce se câştigă prin muncă." (*Mihai Eminescu*)

„Între operele aşa de învechite ale literaturei noastre de acuma aproape o jumătate de veac, este una, a cărei însămnătate, departe de a scădea cu vremea, se înalţă din ce în ce mai mult, cu cât înţelegem mai bine ce vrea să zică o limbă cu adevărat românească. Opera aceea, amestec de ştiinţă serioasă, neobişnuită pe acea vreme de muncă uşoară şi fără temei, şi de patriotism adânc şi cald, care, uneori în dauna faptelor, ce e dreptul, răspândeşte ca o aureolă de simpatie în jurul faptelor de vitejie străbună, cartea aceea de aur, unde povestirea are farmecul legendei, unde stilul înţelept şi fără de pretenţii sună pe alocurea, în simplicitatea lui mândră, ca un fragment de epopee, e *Istoria lui Mihai Viteazul*. [...]

Am zis că *Istoria lui Mihai* e o epopee, şi termenul e destul de adevărat. Până şi planul operei, acea împărţire în capitule ce se grupează în jurul unei idei stăpâne, capitule care seamănă cu nişte cânturi, îi dau această aparenţă epică: *Libertatea naţională, Călugărenii, Robia ţăranului, Unitatea naţională, Mirislău* şi pregătitul *Goroslău* sunt titlurile răsunătoare ale acestora. Şi în acest cadru neobişnuit în istoria modernă, se întinde ca o splendidă desfăşurare de legende toată viaţa neastâmpărată, nehotărâtă şi fără de noroc a celui care era să lege [...] aproape toate răzleţele provincii ale Daciii dezbinate." (*N. Iorga*)

*

„Scriind *Istoria lui Mihai Viteazul*, Bălcescu arăta cât îl preocupa şi exprimarea literară, modernizarea frazei noastre – descrierea Ardealului şi a Călugărenilor sunt pagini pe care şi le-au însuşit de mult antologiile, şi să nu uităm că el este cel dintâi slăvitor al pământului nostru cu măreţia priveliştilor lui, după ce Cârlova cântase puterea amintirilor din locuri unde risipirile vremei lăsase totuşi vie slava vredniciei străbune; se întâlneau astfel amândoi ca să ne facă să înţelegem ce înseamnă, ca întărire şi a conştiinţei naţionale, poezia pământului nostru.

Dacă stilul lui se vede alunecând uneori spre retorism, mai ales în acele discursuri pe care le da ca rostite de Mihai Viteazul – urmând pe istoricii care se îndeletnicise cu asemenea improvizaţii oratorice – ceea ce-i imprimă o notă deosebită, uşor de recunoscut

la primele fraze când te apropii de el, e limpezimea și vioiciunea, cum și desfășurarea lui capricioasă, de contraste adeseori, când în ritm de perioade maiestoase ori cu învălmășiri de cuvinte, cu ceva clocotitor, năvalnic, când în cadențări redând reculegerea, liniștea, duioșia. Se desprinde din stilul său o dublă înrâurire a clasicilor și a romanticilor, predominând însă cea din urmă și aceasta l-a ajutat cu deosebire să dea altă înfățișare prozei noastre istorice. Sufletul lui de poet îl ducea mereu spre dramatizarea acțiunei și spre exuberanțe de lirism, cum același suflet l-a făcut să întrezărească pentru țara lui zile de înseninare, cu darul de a înțelege mult din puțin, cu acele presimțiri care sunt un privilegiu al sensibilității poetice." (*Ovid Densusianu*)

„O monografie nu numai a unui om ci și a unei epoci este *Românii sub Mihai-Voievod Viteazul* («o poemă istorică»). Istoricul vrea să depășească eroul, să-l încadreze în poporul român cu instituțiile și obiceiurile lui. [...]

Personalitatea scrierii stă în tonul religios inspirat. [...]

Toată capacitatea sa verbală istoricul și-o pune în descrierea luptelor, pentru care se simte că are o slăbiciune deosebită. În notarea sunetelor el aruncă toate metalele limbii." (*G. Călinescu*)

FON

„... faimoasa descriere a ARDEALULUI, ades citată, cu care se dschide cartea a 4-a a *Românilor sub Mihai-Voievod Viteazul* e rodul unei cugetări, meticulos sistematizată, și nu expresia spontană, nemijlocită, a impresiei vii. Tabloul este construit pe două idei: relieful de cetate, descrescând de la periferie spre centru, al țării Ardealului și bogăția antitetică a peisajului. Planul urmat e metodic, ca într-o demonstrație. Punctul de vedere e întâi al geografului, care contemplă Ardealul într-o imagine globală, de la înălțime, înregistrând elementele tabloului [...] în limbajul geometriei. Podișul transilvănean alcătuiește două mari cercuri concentrice, dealurile «înalte și frumoase» sunt așezate în mai multe șiruri paralele și par niște conuri retezate la vârf, iar mai presus de acel brâu muntos se înalță alte două masive ca două piramide. După această prezentare, văzută de la distanță, cu ochi de geograf, vine la rând naturalistul, care observă varietatea faunei și florei: «Astfel miazănoapte și miazăzi trăiesc în acest ținut alături...» Epitetele sunt banale: «Oriîncotro te-ai uita, vezi colori felurite, ca un întins curcubeu și tabloul cel mai

încântător...», sau într-o lungă enumerare: «stânci prăpăstioase, munţi uriaşi..., păduri întunecoase, lunci înverzite, livezi mirositoare, văi răcoroase» etc. Aceste asocieri fără adresă sunt podoabele unui stil clasic, preocupat să clasifice şi să definească speciile şi nu să identifice trăsăturile particulare ale indivizilor. Precumpănirea momentului instructiv asupra celui pitoresc e subliniată în continuare prin indicarea pluralităţii de unghiuri din care poate interesa Ardealul. După artist şi naturalist, Bălcescu enumeră pe strateg, pe politic şi pe istoric-arheolog; expunerea capătă un aspect informativ, de baedeker turistic. Fără îndoială e o pagină excelent scrisă, cum la 1848 prea puţini erau în stare s-o facă la noi, un model de stil nobil, lustruit, plivit de orice buruiană, dar abstract, căutat şi, pe porţiuni mici, rece.

Şi totuşi să reluăm lectura textului. De unde vine puterea de convingere a acestui memorabil pasaj? Pe ce se bazează capacitatea lui de a emoţiona? După părerea noastră, efectul e o rezultantă a impresiei totale, ca la acele construcţii care de aproape şi pe fragmente nu spun nimic, dar de la o distanţă potrivită se decupează pe fundalul cerului în toată impunătoarea lor prestanţă. Iar în această impresie globală un mare rol îl joacă mişcarea oratorică a frazei, desfăşurată simetric, în unităţi ritmice bine marcate, cu sonorităţi savant şlefuite; de asemenea, joacă rol în producerea efectului compoziţia echilibrată a ansamblului, alcătuit din două mari fragmente, separate la capătul unei lungi enumerări printr-o propoziţie care cade, definitiv şi irevocabil, ca o lespede de piatră între ieri şi azi («Astfel e Ţara Ardealului»). Întregul text e scăldat într-o emoţie difuză, nu totdeauna perceptibilă în amănunte, dar profund mişcătoare în totalitate, prin nota de evlavie reţinută şi de mândră admiraţie.

Ce concluzie desprindem de aici? O concluzie care corelează şi observaţiile anterioare: că la Bălcescu sentimentul e mai puternic decât senzaţia şi fineţea auzului mult superioară acuităţii văzului. El poate fi considerat, în toată puterea cuvântului, un orator. Căci de obicei numai cineva care se adresează de la o tribună posedă într-un grad atât de înalt simţul compoziţiei şi al ritmului, capacitatea de a capta auditoriul prin utilizarea savant controlată a mijloacelor retorice şi a intonaţiilor lirice." (*Paul Cornea*)

*

„După tipul său adânc şi după necesităţile vremii, Bălcescu este un scriitor retoric. Istoria este pentru el faptă, un episod în

luptele naţionale ale timpului. Condus de o asemenea concepţie, intervenţia valorificatoare va fi cu atât mai vie la un scriitor ca Bălcescu. Criteriul valorificării va fi sentimentul său patriotic, care îl va face să împingă în lumina mai vie a preţuirii pe eroii mult iubiţi şi să respingă în planuri mai umbrite personagiile secundare sau pe acele care sunt antipatice, pentru că se găsesc în conflict cu aspiraţiile naţiunii. Câteva din episoadele narative sau din tablourile istorice ale lui Bălcescu sunt adevărate basoreliefuri literare, inspirate de caldul său sentiment naţional. Faptele eroului slăvit sunt povestite la prezentul istoric şi participă la via lumină evocativă a acestui timp; isprăvile adversarilor sunt narate la trecut şi sunt împinse, o dată cu aceasta, în planuri mai umbrite ale reprezentării. [...]

Puţini sunt povestitorii istorici cari, întocmai ca Bălcescu, să fi izbutit a reda prin nuanţe stilistice toate intenţiile gândului şi sentimentului lor. Mai cu seamă în specularea virtualităţilor expresive legate de alternarea timpurilor verbale, Bălcescu apare ca un adevărat virtuoz." (*Tudor Vianu*) (1)

„... retorica lui este nobilă; ea este intervenţia unui vorbitor plin de demnitate şi înălţime, adresându-se cu reculegere naţiunii întregi. Începutul *Istoriei românilor sub Mihai Viteazul* este străbătut de emoţia gravă a unei acţiuni rituale şi a unei rugăciuni: «Deschid sfânta carte unde se află înscrisă gloria României, ca să pun dinaintea ochilor fiilor ei câteva pagine din viaţa eroică a părinţilor lor. Voi arăta acele lupte uriaşe pentru libertatea şi unitatea naţională, cu care românii, sub povaţa celui mai vestit şi mai mare din voievozii lor, încheiară veacul al XVI-lea. Povestirea mea va coprinde numai opt ani, 1593–1601, dar anii din istoria românilor cei mai avuţi în fapte vitejeşti, în exemple minunate de jertfire către patrie. Timpuri de aducere aminte glorioasă! timpuri de credinţă şi de jertfire! Când părinţii noştri, credincioşi sublimi, îngenuncheau pe câmpul bătăliilor, cerând de la Dumnezeu armatelor laurii biruinţii sau cununa martirilor.» [...]

Întrebarea retorică, adică aceea care impune afirmaţia sau negaţia pe care vorbitorul doreşte s-o obţină de la ascultătorii săi, este bine cunoscută de Bălcescu. Acesta îi dă însă uneori o întrebuinţare specială. Astfel, când ajunge a înfăţişa împrejurările în care Mihai se pregăteşte a întreprinde expediţia lui în Ardeal, povestitorul nu uită să amintească şi împotrivirile pe care

îndrăznețul plan le trezea în sufletul intimilor săi. Printre aceștia, soția însăși a eroului, blânda doamnă Stanca, încearcă să-l abată pe Mihai de la hotărârile care îi puteau deveni, în atâtea chipuri, fatale. Ce-ar mai fi putut face însă Mihai acum? În acest punct al narațiunii, Bălcescu introduce o pagină întreagă de întrebări retorice, adresate de erou propriei sale conștiințe și care, prin afirmațiile sau negațiile pe care le implică, ne fac să înțelegem gândurile care îl frământau pe Mihai în ajunul îndrăznețel sale fapte." (*Tudor Vianu*) (2)

„Scriitorul e un artist în sensul deplin al cuvântului, adică un migălitor și un căutător de expresii alese; redactarea în luptă cu boala nu-i îngăduie răgazul încheierii, dar nu-l împiedică să-i dea o fățuială desăvârșită: întrevedem în opera neterminată un îndoit aspect stilistic, în materialul lexical și în sintaxă. Franțuzismele sunt mai puțin frecvente decât la unii contemporani, deși Bălcescu gândește uneori direct în franțuzește, dibuind în căutarea echivalentului românesc. Pasionat pentru trecut, alege unori termeni arhaici sau cronicărești, fără să procedeze însă la o sistematică pastișă: «a sminti», «a sparge», «a tăia» (pe dușmani), «a se învârteji îndărăt», «se apucaseră de-a fugire», «a se oști», «a se șănțui», «a lua limbă», «foarte se întristă» sau «îl întristă foarte» etc. Câteodată, scriitorul dotat caută variații lexicale, compunând verbe sau substantive pentru noțiuni neintrate în limbă: a tuna, a furtuna, a pușcări (tustrei termeni artileristici), tunărire și pușcărire. Modelele clasice îl determină să recurgă la epitetul unic, omeric, pentru caracterizarea căpeteniilor ostășești; asemenea exerciții sunt însă destul de monotone: strălucitul Răzvan, inimosul Bathori, eroicul Kiraly, îndrăznețul Udrea, viteazul Răzvan, crudul Ieremia, viteazul Moise Săcuiul, neînvinsul Mihai (cu variantele: îngrozitorul Mihai, neobositul Mihai etc.). Portretele nu prea numeroase (Murad II, Rudolf II, Ștefan Iojica, doamna Stanca, Andrei Bathori, George Basta, Ștefan Csaki) sunt bune, dar orientate mai mult în direcția morală. Bălcescu excelează în arta frazării, prin cadența periodică, «le nombre», fără ca să i se poată imputa abuzurile retorice ale vremii. Tudor Vianu a analizat cu fină pătrundere simțul valorilor sintactice la Bălcescu, interpretând ca «tehnică în basorelief» efectele scoase de autor prin întrebuințarea prezentului «etern» în acțiunile dinamice ale

lui Mihai, lăsând faptele adversarilor pe plan secundar, prin timpurile trecutului.

Elanurile retorice sunt ocazionale: invocarea ruinelor târgoviştene şi a cântăreţului lor, Cârlova, slăvirea Ardelului, blestemarea înfrângerii de la Mirislău etc. Intervenţiile povestitorului sunt de asemenea rare, istoricul năzuind probabil către tipul obiectiv al expunerii faptelor." (*Şerban Cioculescu*)

BIBLIOGRAFIE

Al. I. Odobescu, *Precuvântare la Istoria românilor, urmată de alte scrieri*, de Nicolae Bălcescu, Buc., Tipografia Academiei Române, 1878, p. VII.

Mihai Eminescu, *Bălcescu şi urmaşii lui*, *Timpul*, Buc., II, nr. 265, 24 noiembrie 1877, p. 3.

N. Iorga, *Neculai Bălcescu, Revista nouă*, Buc., IV, nr. 6–7, 15 oct. 1891.

Ovid Densusianu, *L. R. M.*, III, p. 58.

G. Călinescu, *I. L. R.*, ed. a II-a, p. 189–190, 191.

Paul Cornea, *Studii de literatură română modernă*, Buc., E. P. L., 1962.

Tudor Vianu, (1) *Tehnica basoreliefului în proza lui N. Bălcescu, Revista Fundaţiilor Regale...*, Buc., VII, nr. 7, iul. 1940, p. 75, 80; (2) *A. P. R.* p. 22, 23.

Şerban Cioculescu, *I. L. R. M.*, I, p. 60, 61.

VASILE ALECSANDRI

OASPEŢII PRIMĂVERII

IARNA

DAN, CĂPITAN DE PLAI

„D. Alecsandri e la noi părinte şi cap al poeziei naţionale, bazate pe studiul acelei poporane; este ceea ce mitropolitul Dosoftei e în privinţa muzei religioase, Beldiman în a epopeii, Conachi în a lirei anacreontice, Bolliac în a versurilor antice, Bolintineanu în a tablourilor cavalereşti, Donici în a fabulei..." (*B. P. Hasdeu*)

„În Alecsandri vibrează toată inima, toată mişcarea compatrioţilor săi, câtă s-a putut întrupa într-o formă poetică în starea relativă a poporului nostru de astăzi. Farmecul limbii române în poezia populară *el* ni l-a deschis; iubirea omenească şi dorul de patrie în limitele celor mai mulţi dintre noi *el* le-a întrupat; frumuseţea proprie a pământului nostru natal şi a aerului nostru *el* a descris-o; [...] când societatea mai cultă a putut avea un teatru în Iaşi şi Bucureşti, *el* a răspuns la această dorinţă, scriindu-i comedii şi drame; când a fost chemat poporul să-şi jertfească viaţa în războiul din urmă, *el* singur a încălzit ostaşii noştri cu raza poeziei.

A *lui* liră multicoloră a răsunat la orce adiere ce s-a putut deştepta din mişcarea poporului nostru în mijlocia lui.

În ce stă valoarea unică a lui Alecsandri?

În această *totalitate* a acţiunii sale literare." (*Titu Maiorescu*) (1)

„Regalitatea literară a lui Alecsandri se datorează mai multor însuşiri ale lui. Întâi el e, mai mult decât toţi ceilalţi, scriitor. [...] ... fără a fi cel dintâi în lirică, în epică, în satiră, în fabulă,

în descrierea de călătorie, în critică, în teatru, el se întâlnea pe rând în toate aceste domenii, şi, fără să fi inovat în vreunul, el ajunse pe încetul [...] şi rămase pretutindeni în locul întâi.“ (*N. Iorga*)

„... dacă m–ar întreba cineva dacă în toate scrierile lui Alecsandri nu se găsesc cumva opere care să poarte pecetea marii poezii, eu n–aş putea răspunde decât atât: da, sunt câteva, dar acelea sunt opere de colaborare: *Mioriţa*, varianta Alecsandri, *Mihu Copilul* şi minunata *Mânăstire a Argeşului* , capodopere, cea dintâi a liricii, cele din urmă două, ale poeziei epice universale.“ (*Mihail Dragomirescu*)

„De la judecata abilă, dar nu mai puţin critică, a lui Maiorescu, din *Poeţi şi critici* (1886), la lunga frescă istorico–literară a lui N. Iorga, din *Istoria literaturii române* (1934), în care e vorba de regalitatea literară a lui Alecsandri, până la cercetarea comparatistă a lui Drouhet, întreprinsă între 1911 şi 1924, când apare în volum («Cultura Naţională»), seninul mirceştean a străbătut trei etape de fixare a personalităţii lui de scriitor. [...]

Lirica lui Alecsandri este o efuziune de bună dispoziţie, fie că se exprimă erotic, bucolic, prin visare contemplativă, sau chiar prin un anume «exotism» al prozei lui sprintene, spirituale şi cursive.

Intuiţia lui Eminescu, formulată în celebra caracterizare de poet «veşnic tânăr şi ferice», ni se pare atât de fericită, atât de plină de înţeles, încât ea cuprinde întreg modul de simţire mirceşteană a lui Alecsandri.“ (*Pompiliu Constantinescu)*

*

„În fruntea noii mişcări e drept să punem pe Vasile Alecsandri. Cap al poeziei noastre literare în generaţia trecută, poetul *Doinelor* şi *Lăcrămioarelor*, culegătorul cântecelor populare păruse a–şi fi terminat chemarea literară. [...] Deodată, după o lungă tăcere, din mijlocul iernii grele ce o petrecuse în izolare la Mirceşti, şi iernii mult mai grele ce o petrecea izolat în literatura ţării sale, poetul nostru reînviat ne surprinse cu publicarea *Pastelurilor.*

Pastelurile sunt un şir de poezii, cele mai multe lirice, de regulă descrieri, câteva idile, toate însufleţite de o simţire aşa de curată şi de puternică a naturii, scrise într–o limbă aşa de frumoasă, încât au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii române îndeobşte. [...]

Nicăieri declamaţii politice, simţiri meşteşugite, extazieri şi desperări de ocazie, pretutindeni concepţie naturală şi un aer răcoritor de putere şi sănătate sufletească..." (*Titu Maiorescu*) (2)

„... frumoasele *Pasteluri* completează mărimea lui Alecsandri. În *Pasteluri* e mai poet ca aiurea, un observator mai fin. Aici înfloreşte talentul lui [...], iubirea-i atât de cucernică pentru natură. Suplu, fără umflare a pozei, grămădeşte în patruzeci de poezii tot ce-a putut smulge din tainele firii de la Mirceşti: iarna cu melodiile ei vijelioase; primăvara cu plugurile, cu sămănătorii, cu veselul cântec al tradiţionalei ciocârlii, iar la mijloc cu chipul Rodicăi; vara cu secerişul şi toamna cu trista pribegie a poporului de păsări. E numai cântec, flori şi peisaj şi toate la un loc dau nota cea mai unitară, pagina cea mai estetică din tot ce a creat Alecsandri..." (*Ilarie Chendi*)

„Alecsandri a avut natura cea mai echilibrată din lume. Nici o însuşire sufletească disproporţionată şi cu atât mai puţin fantazia şi sensibilitatea, cele două pârghii ale romantismului. În schimb, el a avut multe şi variate însuşiri, de aici multilateralitatea preocupării şi a operei sale, dar toate într-un perfect echilibru. [...]

În *Pasteluri* e clasic, iar pastelurile sunt socotite ca cele mai bune poezii ale sale. Şi în adevăr, aici în sfârşit vorbeşte natura lui intimă. În *Legende*, încă romantic, e totuşi mult mai obiectiv, ca şi modelul pe care îl imitează, *La Légende des Siècles*, care are asemănări cu poezia parnasiană. În proză, ca şi în poeziile din această vreme, Alecsandri nu mai are aproape deloc elemente romantice." (*G. Ibrăileanu*)

„Pentru Alecsandri lumea este în primul rând *aspect*; apariţie nezărită ochiului atent al minţii curioase. Căci în balade şi legende poetul nu participă cu intensitate la subiectul său, ci îl menţine oarecum în depărtare, rezervându-şi o perspectivă contemplativă, iar în pasteluri – în acelea ale lui Alecsandri în special – natura este fixată ca aspect cu mijloacele fragede ale unei palete delicate. [...]

Sentimentul naturii pe care îl manifestă Alecsandri este altul. Vrem să atragem aici, şi mai întâi, atenţia asupra unicităţii culegerii de poezii care se numeşte *Pasteluri*. Această culegere respectă un plan, o gradaţie. Începe cu aspecte de iarnă, continuă cu unele din primăvară şi urmăreşte desfăşurarea anotimpurilor aşa cum se caracterizează ele prin activităţi periodice omului, ale plugarului român, până la vremea secerişului şi a cositului.

Interesant este de observat că toamna înaintată, toamna

dezolată, lipseşte din culegerea lui Alecsandri, pe când ea i–a procurat mai multe săgetătoare accente lui Eminescu. Al doilea lucru care trebuie reţinut este că niciodată natura nu este contemplată la acea singurătate mută a spaţiilor îngheţate despre care vorbeşte poetul romantic. Natura lui Alecsandri este mai întâi o natură civilizată, în care se desfăşoară munca ţăranului, care circulă, prin ea, îmbrăcat în frumoasele lui straie albe, întocmai că în unele din pânzele noii şcoli de pictură românească." (*Tudor Vianu*)

„Rara taină a poeziei *Pastelurilor* rezidă... în marea ei simplicitate, în armoniosul ei echilibru sufletesc, în forma ei autentic românească, aş spune aproape populară, înţelegând prin popular comoara etnică a satelor noastre. Aş mai adăoga la aceste însuşiri fundamentale două caractere care individualizează această poezie, anume: distincţia, adică o nobleţe naturală, nesilită, ceva vechi boieresc şi, în acelaşi timp, prin legături adânci cu pământul ţării, ceva dârz, răzăşesc – şi acel caracter de superioară obiectivitate al poetului rustic, duşman al abstracţiunilor, străin de patimile, de răzvrătirile sentimentale şi intelectuale ale oraşului. [...]

Poezia *Pastelurilor* trebuie citită cu grijă, trebuie decantată încet ca un vin nobil într–un suflet bogat de experienţa îndoită a visului şi a vieţii.

Marele merit şi puternica originalitate a poetului nostru constă în izolarea naturii în esenţa ei pură." (*Ion Pillat*)

„Înainte de a da *Pasteluri*, în care viziunea şi arta sa ajung la maturitate, Alecsandri e un poet de care trebuie să ţină seama istoriceşte oricine priveşte evoluţia versului românesc, în sensul mlădierii, clarităţii şi armoniei.

Fără a fi artist, adică migălitor al perfecţiunii formale sau căutător de efecte, poetul *Doinelor* şi *Lăcrămioarelor*, al *Suvenirurilor* şi *Mărgăritărelelor*, prin înzestrare firească, a contribuit ca nimeni altul la descâlcirea şi limpedea toarcere a versului. Dacă n–ar fi conceput poezia ca un gen ocazional de improvizaţie, ar fi atins mult mai curând măiestria din *Pasteluri*. [...]

Ciclul cunoscut sub numele de *Pasteluri* [...] înseamnă momentul liric cel mai potrivit adevăratei structuri morale a lui Alecsandri. [...] Temperament egal, de epicureu, nu afirmă vreo preferinţă pentru un anume anotimp. Iarna însăşi oferă acestui mediteranean, îndrăgostit de soare şi azur, agremente de tot felul. [...]

Analiza unui singur pastel îngăduie [...] surprinderea unui întins registru de senzaţii şi imagini, în ele însele suficiente ca să definească pe pictor şi pe muzician; li se adaugă adeseori poetul, prin personificări superflue, prin note de duioşie care datează, prin efuziuni valabile, când se însufleţeşte panteistic. [...] *Pastelurile* nu sunt numai jurnalul unui pictor, înzestrat cu gamă senzorială completă. Alecsandri iubeşte şi pe omul care frământă ţelina şi o face să rodească." (*Şerban Cioculescu*)

„*Pastelurile* lui Alecsandri reprezintă o oază din cele mai odihnitoare, una din insulele cele mai izolate şi mai ferite de furtuni din arhipelagul acesta atât de variat al poeziei noastre descriptive. *Pastelurile* sunt *Georgicele* noastre, ajustate la meridianul nostru moldav, şi spunând aceasta ne gândim mai puţin la latura didactică a poemului virgilian şi mai mult la mireasma crudă a pământului reavăn, pe care o simţi şi la poetul mantovan, şi la confratele său din lunca Mirceştilor. E drept că înainte de Eminescu şi Sadoveanu generaţia noastră s-a iniţiat în frumuseţile peisajului românesc şi-n farmecele vieţii rustice prin *Pastelurile* lui Alecsandri şi că pentru aceasta poetul deţine un titlu la recunoştinţa noastră, dar şi mai drept este să proclamăm cât de proaspete au rămas aceste tablouri şi după atâta trecere de vreme, şi cât de mult exprimă ele partea cea mai intimă, deci cea mai profund lirică, a poetului nostru.

Poetul liric – s-a spus – e cel ce se confesează la toate răspântiile universului şi istoriei, şi Vasile Alecsandri a fost un astfel de poet liric. Însă dintre modurile sale de confesiune, cel din *Pasteluri* ni se pare cel mai conform cu natura intimă a sufletului său, discret, armonios, clasic. Aşa se face că şi astăzi o recitire a *Pastelurilor* reînvie în egală măsură şi încântările poetului, şi vechile noastre încântări faţă cu revelaţia ineditelor aspecte ale naturii şi ale poeziei." (*Perpessicius*)

„Poezia lui lirică curge de-a dreptul de la izvor, de la izvorul unei sensibilităţi vibrante fără exces, mereu eglă cu ea însăşi, cu o limpezime care, aşa cum am mai spus, nu exclude profunzimea. Sensibilitatea poetică a lui Alecsandri se arată mai cu seamă în faţa spectacolelor naturii. De aici atâtea agreabile privelişti, de care e plină poezia sa. Fără să mai vorbim de pastelurile sale, care inaugurează în poezia noastră o manieră mult cultivată după el, şi într-o apreciabilă măsură pe urmele lui – întâlnim la tot

pasul în versurile sale dovada unui adânc sentiment al naturii. Acest sentiment se îmbină foarte bine cu dragostea lui Alecsandri de poezia populară, căreia, după cum ştim, el cel dintâi i-a scos la iveală frumuseţea literară." (*Al. Phillipide*)

„... dar ceea ce el oferă ca autenică artă a pastelului constituie nu numai istoriceşte, dar şi ca valabilitate în sine o mare izbândă a lui Alecsandri. Coşbuc, care–i va succede, nu–l va depăşi decât în tehnică, iar peste încă mai mult timp, Pillat îl va confirma." (*George Ivaşcu*)

„Poeziile din acest ciclu impresionează puternic printr–un remarcabil echilibru între gravitate şi graţie, prin naturaleţea imaginilor şi organicitatea cu care se grupează ele, prin proprietatea cuvintelor folosite în contexte şi armonioasa lor alăturare, printr–o anumită transparenţă ce li se conferă. În genere, renunţând la diminutive, la rime facile şi lipsite de varietate, la decoraţii stilistice inutile şi procedee învechite, manevrând cu un impresionant simţ al nuanţelor, repetiţiile, acumulările, epitetele, uneori chiar poantele finale, mărginind riguros totul cu o surprinzătoare forţă la ceea ce era central în fiecare poezie, înlăturând cu fin gust artistic orice balast, poetul a mulat desăvârşit aproape fără excepţie [...] expresia pe trupul ideii şi a făcut în mod strălucit dovada aleselor sale însuşiri, într–un moment favorabil valorificării lor depline. Tocmai datorită faptului că maturizarea mijloacelor sale creatoare s–a întâlnit acum cu spiritul naţional şi popular, [...] Alecsandri a izbutit una din marile victorii ale sale şi ale liricii româneşti însăşi.

Fără nici o exagerare, *Pastelurile* marchează trecerea poeziei noastre pe o treaptă nouă în dezvoltarea ei." (*G. C. Nicolescu*)

„Universul *Pastelurilor* e străbătut de euforie vitală şi optimism cosmic. El implică regularitatea ciclurilor naturale, armonia rânduielilor firii, ordinea imanentă a creaţiei. Anotimpurile vin şi pleacă: toamna rugineşte lunca, aduce nori suri şi vânturi fioroase; iarna acoperă cu troiene câmpurile, scoate lupii la pradă în nopţile cu viforniţă; primăvara se anunţă prin întoarcerea cocorilor şi rândunelelor, prin elanul exploziv al mugurilor şi ieşirea plugarilor la muncă; vara rodeşte holdele cu ploi fertile şi soare cald, răsplătind osteneala secerătorilor. Zilele se scurg calme: înserarea urmează dimineţii, liniştea satului adormit şi

orăcăitul broaştelor succed muncii harnice şi învălmăşitei agitaţii diurne. Forţele naturii, vântul, ploaia, viscolul se integrează marelui mecanism planetar, repetându-şi lucrarea, la ceasurile sorocite, cu rezultate care nu pot fi niciodată catastrofale fiindcă structura universului e raţională şi echilibrată." (*Paul Cornea*)

Oaspeţii primăverii

„Timp al renaşterii, primăvara descoperă chipul nemuritor al omului. Într-o poezie intitulată *Oaspeţii primăverii*, primăvara trebuie să apară ca anotimp al *regăsirii* şi al *sărbătorii*. Prevestirea ei are farmecul unei promisiuni de fericire, de aceea «cocostârcul» e «dulce» şi «iubit». [...]

Păsările însufleţesc întregul spaţiu (casa, pădurea, balta), care devine parcă aerian. Mulţimea zburătoarelor primeşte semnificaţia unei *comuniuni* în bucurie, idee conţinută şi în titlu. Încântarea poetului izbucneşte exclamativ. Verdeaţa tinereţii veşnice a primăverii dezleagă izvoarele vieţii sufleteşti: «veselie, amor, speranţe». Omul renaşte o dată cu natura. Dragostea apare ca o forţă cosmică, revărsându-se în imaterialitatea luminii şi a cântării. [...]

Epitetele, inversiunile, vibraţia stilistică a verbelor sunt procedee proprii poetului. La fel alcătuirea poeziei din strofe care delimitează un anumit conţinut emoţional.

Sugestia unor personaje alegorice (Primăvara, Cerul, Pământul), specifice unei tradiţii poetice mai vechi, nu închid textul în sensibilitatea apusă a altor vremuri." (*Doina Băghină*)

Iarna

„Nicăiri nu vom găsi o culegere de poezii în care eroul să fie natura văzută ca în *Pasteluri*, sub aspectul anotimpurilor, al muncilor, al idilei şi al rodniciei, într-un cuvânt al unei încântări mereu reinnoite şi sub o formă stăpânită în felul poetului nostru. [...] Când în acest juvaer care este *Iarna*, simte nevoia de a evoca albul câmpiilor, pe fondul cărorra se zăreşte pustia înfăţişare a satelor, iată cum, în strofa a treia, contrastul dintre colori este secondat de opoziţia dintre vocale. Primul vers este o alternanţă între constanta repetare a vocalei *a* accentuat şi întreita repetare a celorlalte vocale accentuate, de timbru întunecos: «*Tot e alb pe câmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare...*»

S-ar zice o anunţare a opoziţiei dintre primele două versuri

ale strofei şi ultimele două, cu acea dezolantă acumulare de sumbră coloare, susţinută de repetarea vocalei *u*: *«Tot e alb pe câmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare, / Ca fantasme albe plopii înşiraţi se pierd în zare, / Şi pe–ntinderea pustie fără urme, fără drum, / Se văd satele pierdute sub clăbucii albi de fum.»*

Conturul desenului sobru stă în concordanţă cu acea selecţie a colorilor, expresivă prin simplitatea ei. Nicăieri nu întâlneşti diagonala liniei care se pierde în infinit, nici chiar în *Bărăganul*, unde iniţial se afla o astfel de viziune, dar pentru care a simţit apoi nevoia încadrării. Ca mijloc de a încheia spaţiul estetic, acele concentrate versuri finale, care subliniază când un aspect consolator, când un amănunt de viaţă menit să animeze peisajul." (*D. Caracostea*)

„[În *Iarna*] metaforele: *fiori de gheaţă, ocean de ninsoare* şi personificările: *ai ţării umeri, mândra ţară se îmbracă* aparţin limbajului comun. Doar compraţia soarelui cu visul de tinereţe e realmente sugestivă, deşi întinderea pe două versuri îi dă un aer patriarhal. [...] Şi totuşi să recitim poezia: vom desprinde din limpedea succesiune a tonurilor şi imaginilor sentimentul puternic al unui tablou de iarnă, desenat cu arta esenţializării, cu ştiinţa perspectivei şi intuiţia eufoniei limbajului.

Alecsandri şi–a denumit poeziile sale de natură *Pasteluri* , indicând prin această titulatură modestă, chiar mai mult decât avea probabil în intenţie, ceva din însăşi particularitatea tehnicii sale. El nu este un pictor în ulei, un colorist, ci prin excelenţă un desenator. Lipsa de relief a epitetului şi anemia metaforei exprimă tocmai această inaptitudine pentru o culoare complicată. În schimb, el surprinde conturul obiectelor pe care le redă cu o trăsătură fermă şi sesizează cu acuitate mişcările. În versurile: *«Ziua ninge, noaptea ninge, dimineaţa ninge iară! / Cu o zale argintie se îmbracă mândra ţară»*, imaginea este definită precis, iar amploarea uriaşă a zăpezii e sugerată obsesiv prin repetarea verbului. [...]

Metoda descriptivă, directă şi obiectivă, din *Pasteluri*, e forma elementară şi cea mai uzitată a evocării lumii fenomenale, aceea de care s–au servit de obicei clasicii, care nu urmăreau să prelungească sensurile textului într–o nebuloasă de sugestii indefinite, ci voiau pur şi simplu să transmită idei, sentimente şi pasiuni, cu netezime şi claritate. [...]

Structura imaginii la Alecsandri se îmbină cu mijloacele compoziţionale şi se potenţează prin eufonia limbajului.

Arhitectural, e greu de conceput o mai simplă construcţie: primele versuri, printr–o tuşă rapidă, caracterizează, ca într–o sinteză lapidară, esenţa peisajului: *«În păduri trosnesc stejarii! E un ger amar, cumplit!»* *(Miezul iernii)*." (*Paul Cornea*)

„Atitudinea poetului faţă de natură nu este contemplativă, ci practic hedonistă. Natura, în cuprinsul unui an, iar în chip simbolic în cuprinsul unei vieţi omeneşti, se înfăţişează sub două aspecte antitetice: unul stimulator al vitalităţii (vara, tinereţea), altul paralizant (iarna, bătrâneţea). [...]

Pe cât e de bogată materia interesând simţul temperaturii, pe atât de simplificat este simţul vizual, în special coloristic. În afară de cer care e «albastru» şi de câmp care este «verde», s–ar putea afirma că în *Pasteluri* realitatea vizuală este «albă» sau «neagră» şi numai rareori «aurie» (cadre «aurite», glas «aurit», raze «aurite», grâu de «aur», solzi de «aur», bobocei de «aur»). Albul e luat ca totalitate a iernii. Vedem lună albă (care însă revarsă val de «aur»), fluturi «albi» de fum, valuri «albe» de zăpadă, case «albe». Dimpotrivă, avem [...] nori «negri», câmp «negru»;... «neagră» e lumea duhurilor, «albă» lumea reală." (*G. Călinescu*)

*

„Pe tehnica mai liberă a pastelului pictural s–au grefat, deci, la poetul nostru, două surprinzătoare trăsături de afinitate cu arta şi cu poezia extrem–orientală. Este atât instantaneul sugestiv, alcătuit spontan din componente detaşate, nelegate între ele, cât şi radiaţia, adesea colorată, a unor corpuri asupra altor corpuri. Cei mai mulţi poeţi şi scriitori impresionişti europeni şi–au însuşit asemenea trăsături abia după ce s–a impus în prealabil impresionismul în pictură. Momentul lor s–a fixat, deci, în ultimele două decenii din veacul trecut, cu o certă prelungire şi pe la începutul veacului nostru. Alecsandri în *Pasteluri* este poate singurul care s–a dezvoltat ca atare nu *după* ci *concomitent* şi în parte *înainte* de momentul decisiv al *impresionismului* pictural. Probabilitatea de a se identifica într–însul chiar primul mare poet impresionist european nu rămâne exclusă." (*Edgar Papu*)

Dan, căpitan de plai

„Poetul epic e desigur superior tuturor contemporanilor care au tentat şi atentat la epopeea naţională. [...]

Un suflu epic [...] străbate câteodată în *Dan, căpitan de plai*, unde Fulga, fata eroică a lui Ursan, e o replică oarecum convenţională a creaturilor similare ale lui D. Bolintineanu. Grandiosul primitiv se elaborează în marginea hugolienei *Légende des Siècles*." (*Şerban Cioculescu*) (2)

„De prin 1870 înainte, în acord intim cu vârsta ce declină şi cu amintirile, inspiraţia lui Alecsandri se cufundă în istorie şi în legendă. *Dumbrava Roşie* (1872), amplu poem eroic, evocă vremea lui Ştefan cel Mare, glorioasă şi către asfinţitul marelui căpitan de oşti, iar *Dan, căpitan de plai* (1874) e o capodoperă egalată prin suflul de măreţie ce respiră doar de partea întâi a celei de a III–a *Scrisori* eminesciene. Un eveniment istoric precum a fost războiul pentru Independenţă reîntoarce această inspiraţie în contemporaneitatea imediată, Alecsandri dovedindu–se prin ciclul *Ostaşii noştri* (1878) primul şi cel mai bun rapsod al vitejiilor şi jertfelor de sânge care au asigurat independenţa tânărului stat român. Deschiderea ciclului e una de epopee fabuloasă (*Balcanul şi Carpatul*), însă poemele ce urmează (*Peneş Curcanul, Odă ostaşilor români* etc.), coboară fabulosul în real şi în imediat, găsindu–i echivalenţe în legendara vitejie a asaltatorilor Griviţei; viziunea sa configurează într–un chip foarte modern, cinematografic: «*Prin foc, prin spăngi, prin glonţ, prin fum, / Prin mii de baionete, / Urcăm, luptăm... iată–ne acum / Sus, sus pe parapete, / Alah! Alah! Turcii răcnesc, / Sărind pe noi o sută. / Noi punem steagul românesc / Pe crâncena redută.*» (*Peneş Curcanul*). (*George Munteanu*)

Dumbrava Roşie, în care filonul istoric şi cel folcloric sunt topite laolaltă cu o artă remarcabilă, impune şi astăzi, oricât s–ar considera că e depăşită ca formulă literară, prin măreţia ce o degajă, prin amploarea desfăşurării acţiunii şi a tablourilor, prin dramatismul unor momente, prin forma caracterelor. Poetul ştia să creeze impresia vieţii prin alternarea epicului cu descrierea şi dialogul, printr–o abilă construcţie împărţită în capitole şi episoade mărunte, prin realismul detaliului istoric. [...] Finalul *Dumbrăvii Roşii* cuprinde fără îndoială una din cele mai impresionante subtilităţi creatoare pe care le cunoaşte opera lui Alecsandri, putând sta ca ingeniozitate, realizare artistică şi efecte, alături de cel mai de seamă din întreaga noastră literatură. Niciodată ca

până la acest final literatura noastră nu cunoscuse atare intimă sudare, într–o indestructibilă unitate, a elementelor istorice cu cele folclorice şi cu cea mai înaltă artă modernă, niciodată nu apăruse mai limpede şi mai puternică conştiinţa că din sânul poporului izvorăsc toate: virtuţile, biruinţele şi însăşi arta.

Dan, căpitan de plai (1874) este cealaltă mare biruinţă literară a lui Alecsandri din această vreme, un strălucit epos legendar, în care se îmbină cu inegalabilă artă istoria cu folclorul, realitatea cu fantasticul. Şi din ea se înalţă triumfătoare figura simbolică a lui Dan, care, ca Romandor al lui Budai–Deleanu, este o concretă întrupare simbolică a patriotismului şi a eroismului anonim popular. Întregul ultim capitol al poemului este de o solemnitate, de o măreţie a caracterelor de tragedie antică, iar momentul în care Dan: *«Sărmanu–ngenunchează pe iarba ce străluce, / Îşi pleacă fruntea albă, smerit îşi face cruce, / Şi pentru totdeauna sărută ca pe–o moaşte / Pământul ce tresare şi care–l recunoşte...»* urmat de cel în care moare, ţinându–şi cuvântul, întors la hanul tătar, omagiul ce i–l aduce acest ireductibil adversar ridică poemul pe o culme pe care în literatura română poemul eroic nu a mai atins–o." (*G. C. Nicolescu*) (2)

„Legenda [*Dan, căpitan de plai*] pe un motiv popular inventat ad–hoc, înfăţişează un episod din acelaşi secol al cincisprezecelea. Eroii, Dan şi Ursan, nişte uriaşi, împrumută statura eroilor lui Hugo din *Eviradnus:* Dan, lealul, care, căzut prizonier la tătari şi eliberat pe credinţă, revine, după ce sărută pământul ţării, în mâinile duşmanului, e totodată un marchiz Fabrice şi un Regulus. S–au remarcat disponibilităţile prozodice, versul onomatopeic transcriind o cavalcadă (soseşte Fulga, fata lui Ursan): *«Un tropot de copite, potop ropotitor...»*

Poetul are ca şi Bolintineanu voluptatea imaginilor hipice, notează încălecarea Fulgăi, fecioară bărbat, un fel de amazoană: *«Sirepul o zăreşte, ridică narea–n vânt, / Încruntă ochiul, bate copita de pământ, / Zburleşte coama, saltă, în lături se izbeşte; / Dar Fulga zvârle laţul, de gât îl arcăneşte / Şi răpide ca gândul, s–aruncă uşurel, / Îi pune mâna–n coamă şi–ncalecă pe el.»*

Dan are puteri quasisupranaturale. Mânia lui tună şi fulgeră în patru hotare, iar paloşul îi luceşte în mână «voios». La fel, Ursan are piept şi coamă de zimbru, pumn teribil şi grai «năprasnic»." (*Al. Piru*)

*

„În tot ce proiectează, scrie sau concepe, Alecsandri ne pare ca un înnoitor. Această calitate, împletită cu seducția personalității sale, despre care vorbesc tote mărturiile contemporane, îi asigură până departe o regalitate poetică atâta vreme necontestată. Dar chiar mai târziu, când valorile culturii și literaturii românești se îmbogățiseră simțitor, originalitatea și pioneratul lui au fost proclamate în continuare, din perspectiva mai lucidă a posterității, de spirite erudite ca T. Maiorescu, Hasdeu sau Iorga și de urmașii săi întru poezie, începând cu Eminescu și continuând cu Goga. [...] Căci e sigur că aceștia au receptat altfel *Doinele* și *Lăcrămioarele, Suvenirile* și *Mărgăritărelele, Pastelurile* sau *Legendele*, că ele se adresau, cu sintaxa lor poetică și cu încărcătura lor de duioșie, șăgălnicie, umor sau tristețe superficială unor inimi ce răspundeau în același timbru sentimental; că versul de chemare al poetului, lansat în marile momente de încordare ale istoriei, la 1848, la 1859, la 1877 găseau în conștiința contemporanilor săi identități de aspirație și imbolduri de atâtea ori necesare..." (*Mircea Zaciu*)

„Alecsandri nu este numai un deschizător de drumuri, ci primul nostru scriitor complet, cu o operă demnă de a fi menținut real și nu doar ipotetic, în toate trei compartimentele ei: poezie, teatru și proză. Lagunară liric, lagunele lirismului său se întind pe spații respectabile și în stare a profila integral o sensibilitate artistică, cosmoidală dramatic, în suma comediilor prin care ne vorbește încă lumea lui apusă, *Despot–Vodă* înseamnă în schimb irumperea unui personaj romantic autentic, în peisajul oriental–occidental al culturii noastre; bine rânduit în clasicitatea expresiei, ea se relevă într–o proză de nedezmințită perenitate, căreia elementele ce o încadrează în istorie îi convin pe linia însăși a vieții estetice." (*I. Negoițescu*)

BIBLIOGRAFIE

B. P. Hasdeu, *Mișcarea literelor în Ieși, Lumina (Din Moldova)*, Iași, nr. 12, 1863, p. 2.

Titu Maiorescu, (1) *Poeți și critici, Convorbiri literare*, Buc., XX, nr. 1, 1886, p. 9; (2) *Critice*, p. 88, 89.

N. Iorga, *I. L. R. v. XIX*, III, p. 130–131.

Mihail Dragomirescu, *Vasile Alecsandri în lumina vremurilor de azi, Flacăra*, Buc., nr. 46, 29 aug. 1915.

Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, I, Buc., E. P. L., 1967, p. 21, 23.

Ilarie Chendi, *Prefaţă* la Vasile Alecsndri, *Poezii alese*, Sibiu, 1908, p. 18.

G. Ibrăileanu, *N. I.*, p. 169, 170.

Tudor Vianu, *Alecsandri ca descriptiv, Gândirea*, Cluj, VI, nr. 6–8, iul.–sept. 1926, p. 237.

Ion Pillat, *Introducere* la V. Alecsandri, *Pasteluri*, Buc., Edit. Cartea Românească, 1938.

Şerban Cioculescu (1) *I. L. R. M.*, I; (2) *Idem.*

Perpessicius, *Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor,* II, Buc., E. P. L., 1964.

G. Ivaşcu, *I. L. R.*

G. C. Nicolescu (1), *Structură şi continuitate*, Buc., Edit. Minerva, 1970; (2) *Idem.*

Paul Cornea, (1) *Prefaţă* la Alecsandri, *Pasteluri*, Buc., Edit. Albatros, 1972, p. 44 (2) *Studii de literatură română modernă*, Buc., E. P. L., 1962, p. 313, 315.

Doina Băghină, *Vasile Alecsandri, „Oaspeţii primăverii“*, în Doina Băghină, Nicolae Constantinescu, *Literatura română. Analize*, Buc., Edit. Saeculum I.O. – Edit. Vestala, 1994, p. 23–24.

D. Caracostea, *Studii critice,* Buc., Edit. Albatros, 1982, p. 34.

G. Călinescu, *I. L. R.*, p. 270, 271.

Edgar Papu, *Din clasicii noştri*, Buc., Edit. Eminescu, 1977, p. 81.

George Munteanu, *Sub semnul lui Aristarc*, Buc., Edit. Eminescu, 1975, p. 215.

Al. Piru, *Introducere în opera lui Vasile Alecsandri*, Buc., Edit. Minerva, 1978, p. 100–106.

Mircea Zaciu, *Prezenţa lui Alecsandri*, *Steaua*, Cluj, XV, nr. 9, sept. 1965, p. 15.

I. Negoiţescu, *Analize şi sinteze*, Buc., Edit. Albatros, 1976, p. 73.

ION CREANGĂ

AMINTIRI DIN COPILĂRIE

„Creangă este capul de linie, dintr–un şir întreg de creatori, care vor exprima cu nuanţe diferite, cu puternice individualităţi, anume sensibilitate etnică; opera lui este cea dintâi expresie intuitivă pe calea artei, a conştiinţei unui popor, manifestată în mediul ei cosmic şi etnic. Dospită în stratul milenar al unui mod de contemplare, depozitează în zăcămintele ei o istorie sufletească acumulată lent şi cristalizează o misterioasă ereditate. În Ion Creangă vedem astăzi pe primul romancier al literaturii noastre, pe primul creator de epos, nu în timpul istorico–literar, ci într–o durată spirituală, fiindcă romanul lui Filimon anticipează cu două decenii *Amintirile.*

Satul lui Creangă este anterior ca psihologie şi aşezare socială, faţă de oraşul ciocoilor lui Filimon, iar amândoi sunt ctitori a două structuri şi tradiţii de sensibilitate în proza românească. [...]

... Ion Creangă nu este un poet al naturii, cum sunt Hogaş şi M. Sadoveanu, structuri înrudite totuşi, dar viziuni personale. Creangă observă exclusiv natura umană; geniul lui lucid, muşcător, spiritul realist şi umorul lui melancolic – relevă un moralist. Narativ şi observator, prin excelenţă, Creangă este un psiholog în mişcare. Forţa lui creatoare este epica, iar neuitatele tipuri din *Amintiri* sunt prinse în structura lor etică. Mama, tatăl, fraţii, bunicul şi bunica, mătuşile şi megieşii cresc din esenţa lor morală, cu însuşirile şi defectele fundamentale ale ţăranului legat de realităţile tangibile ale satului şi profesiei. Creator de tipuri Creangă va aplica aceeaşi observaţie, calmă şi muşcătoare, asupra colegilor, dascălilor, asupra popilor şi câtorva tipuri pitoreşti, poetizându–i numai în potenţa imaginaţiei tinzând spre epos.

Amintirile sunt o epopee a satului şi o atitudine a sensibilităţii, o acceptare a vieţii, în ecourile ei, profund umane, cu filosofia ei resemnată. Umorul lui Creangă este însuşi umorul vieţii, al acestui fenomen organic, în care durerea şi bucuria, răul şi binele, prostia şi inteligenţa, umbra şi lumina se îmbrăţişează alternativ, ca s–o exprime în toată realitatea.

Oamenii lui Creangă sunt vii ca viaţa, schimbători ca ea, naturali ca rădăcinile ei, de care nu se pot desprinde. Ion Creangă este autentic, fiindcă este firesc, este clasic, fiindcă este nuanţat în omenesc şi este mereu proaspăt, fiindcă intuiţiile lui sunt însăşi intuiţiile naturii omeneşti. Observatorul a înfruntat timpul – şi–l va înfrunta şi de–aci încolo. Dar observaţia nu se limitează la ceilalţi; ea creşte, ca dintr–o celulă organică, din sine însăşi; nu este Creangă cel dintâi şi cel mai complex creator al psihologiei copilului de ţară?" (*Pompiliu Constantinescu*) (1)

„Scriitori ca Creangă nu pot apărea decât acolo unde cuvântul e bătrân, greu de subînţelesuri, aproape echivoc şi unde experienţa s–a condensat în formule nemişcătoare, tuturor cunoscute, aşa încât opera literară să fie aproape numai o reaprindere a unor elemente tocite de uz. Era mai firesc ca un astfel de scriitor de cuvinte să răsară peste câteva veacuri, într–o epocă de umanism românesc. Născut cu mult mai devreme, Creangă s–a ivit acolo unde există o tradiţie veche şi deci şi un fel de erudiţie, la sat, şi încă la satul de munte de dincolo de Şiret, unde poporul e neamestecat şi păstrător şi–şi exprimă experienţa impersonal şi aforistic...

Există latent, în popor, mii de Creangă: unul singur până acum a sublimat mesajul lor. E vorba de a descrie cântecul privighetorilor în poiană? Nici un împrumut făcut muzicii, ci simple replici curente. «Curente» nu–i de ajuns spus. Simple replici, repetate de veacuri, ajunse la o conciziune extremă, la o lustruire de cremene. Este cu desăvârşire exclus ca un autor obişnuit să aibă norocul să spună atât de simplu şi cuprinzător: «'Tă–vă pustia, privighetori, să vă bată...» Pentru asta trebuie să fii împins de la spate de milioane de ţărani, să vorbeşti în graiul lor, să fii unul exprimând pe toţi, absolut–obiectivul golit de orice umbră de egotism şi de orgoliu artistic, deşi nu lipsit de simţul artei impersonale.

În materie de emoţii, cazul lui Creangă e mai simplu. Nu are de spus despre copilărie mai mult decât alţii. Chiotul lui este

însă mai plin, sonor ca o voce minunată distinsă într–o gloată, şi se rezumă la: «Şi, Doamne, frumos era pe atunci...» Aşa cum există «idei primite», sunt şi sentimente, adevăruri primite, însă nu de generaţii limitate, ci de la un popor întreg, cu procesul de gândire prudent, totuşi în mişcare. Un creator popular genial este anulat ca individ şi fortificat ca exponent. De aceea despre Creangă, ca artist, sunt puţine de spus, şi studiile se pierd în divagaţii. Un muzician poate imita huietul apelor, un pictor poate zugrăvi priveliştea, dar astea sunt succedanee artistice, nu impresii critice. Creangă este o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică ce se numeşte poporul român, sau, mai simpu, e poporul român însuşi, surprins într–un moment de genială expansiune. Ion Creangă este, de fapt, un anonim." (*G. Călinescu*) (1)

*

„Independent de interesul lor biografic, psihologic şi documentar, *Amintirile din copilărie* au o deosebită valoare literară.

Ca şi *Poveştile*, ele se caracterizează, mai ales, prin prezenţa vieţii.

Fie că autorul descrie forfota din Humuleşti, năzdrăvăniile din vremea şcolii, casa părintească sau condiţiile de existenţă ale învăţăceilor de la Folticeni, el ştie să dea atât locurilor, cât şi – îndeosebi – personajelor, un relief frapant.

Aşa ni se înfăţişează aceste *Amintiri din copilărie*; ele se numără printre cele mai desăvârşite lucrări pe care le–a produs literatura română. Talentul lui Creangă, pe alocurea, puţin stângaci, încă, în *Poveşti*, se manifestă, aci, în plenitudinea sa: episoadele, serioase sau comice, sunt totdeauna deosebit de captivante, încât, ajungând la ultima pagină a cărţii, regreţi că s–a terminat aşa de curând.

Trebuie să fi citit *Amintirile* ca să guşti farmecul lor incomparabil, pe care nici o analiză nu este în stare să–l tălmăcească." (*Jean Boutière*)

„Ca şi poporul, călăuza şi inspiratorul lui unic, el are puţine idei abstracte în minte: icoanele, senzaţiile predomină. Memoria lui e o memorie de ordine senzaţională; el vede admirabil, faptele care trec pe dinaintea ochilor lui glumeţi îşi pun adânc pecetea în masa creierilor săi, scăldaţi de un sânge îmbelşugat în globule, şi urma lăsată nu se mai şterge niciodată. În orice moment,

Creangă poate dispune de dânsa; ea, senzaţia, i se prezintă înainte cu bogăţia ei de colori şi lămurirea de contururi, gata să iee trup sub condei. [...]

Amintirile nu sunt alta decât o galerie de tablouri văzute toate într–o lumină de veselie, care creşte puterea lor, fără ca vreo concepţie de ordine ideală să le lege între ele. [...]

Humorist de talent, scriitor «senzaţional» prin excelenţă, Creangă e, cum am văzut, acela dintre scriitorii noştri care a trăit mai aproape de popor, l–a înţeles mai bine şi l–a reprodus mai cu viaţă. Scutit de orice influenţă străină, el a păstrat neatinsă limba şi gândirea românească, şi de aceea nici o altă figură mai originală în simplicitatea ei viguroasă nu se întâlneşte în literatura noastră modernă.“ (*N. Iorga*)

„Lipsa de metafore în Creangă, unicul prozator român al cărui stil are particularitatea asta, este caracteristică acestui scriitor prin excelenţă popular şi prin excelenţă epic.

Opera lui Creangă este epopeea poporului român. Creangă este Homer al nostru.

În Creangă trăiesc credinţele, eresurile, datinile, obiceiurile, limba, poezia, morala, filosofia poporului, cum s–au format în mii de ani de adaptare la împrejurările pământului dacic, dedesubtul fluctuaţiunilor de la suprafaţa vieţii naţionale.

Creangă este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare; al sufletului moldovenesc între români; al sufletului ţărănesc între moldoveni; al sufletului omului de munte între ţăranii moldoveni.

Creangă explică ceea ce zugrăveşte prin proverbe. De aici frecvenţa proverbelor în scrierile sale.“ (*G. Ibrăileanu*)

„Nici *Amintirile* şi cu atât mai puţin *Poveştile* nu sunt opere propriu–zise de prozator, valabile în neatârnare, ci părţi narate dintr–o întocmire dramatică cu un singur actor, monologică. Creangă este aci povestitor de basme, aci actor de compuneri ce intră în definiţia veche a nuvelei. [...] Nici *Amintirile* nu ies din această formulă simplă a nuvelei. În ele este simbolizat destinul oricărui copil: de a face bucuria şi supărarea părinţilor şi de a o lua şi el pe–ncetul pe acelaşi drum pe care l–au luat şi–l vor lua toţi. În *Amintirile* lui Creangă nu este nimic individual, nimic cu caracter de confesiune ori de jurnal care să configureze o complexitate sufletească nouă. Creangă povesteşte copilăria copilului universal.“ (*G. Călinescu*) (2)

„... ce e mai frumos în *Amintiri*... e tocmai ceea ce numim complexul de îndărătnicie ţărănească al lui Creangă, exemplu din care nu trebuie niciodată pierdut din vedere coeficientul de fapt artistic de creaţie. [...]

Chemarea satului natal din *Amintiri*... i–a fost realitatea sufletească cea mai trainică din copilărie, dar şi din operă, unde se manifestă ca lipsă de interes pentru şcoalele depărtate şi durează ascuns în conştiinţă până la anii maturităţii petrecuţi la Iaşi, înfiripând un pur timbru de elegie. Ca să fie dus la şcoala de catiheţi din Fălticeni, Nică nu se împotrivise. Fălticenii era doar în apropiere de Humuleşti, abia peste apa Moldovei. [...]

Dar când fu să–l strămute la Iaşi, în seminarul Socolei, până unde se aşternea drumul de «şase poşte», legăturile lui cu viaţa satului şi cu ţinutul hoinărelilor copilăreşti, ca nişte coarde grave vibrează toate. [...] Artistic, ca şi biografic, ţinea de pământul său ca vegetalele, trebuind smuls tot ca ele, dacă părinţii îl voiau la atâta depărtare de Humuleşti. Şi în adevăr, drumul până la Iaşi, în căruţa unui Luca Moşneagu, se face cu privirea întoarsă către satul din Munţii Neamţului şi cu suspine adânci.“ (*Vladimir Streinu*)

„Viziunea utilitaristă, practică, materială a lumii îl duce pe Creangă la crearea unei imagini dominate de acţiune şi gest. Nu conţinuturi sufleteşti cunoaştem în *Amintiri*, ci contururi care se mişcă în acţiuni caracterizatoare şi limbaj plin de savoare, unul singur, împărtăşind valorile limbii povestitorului. De aceea, cu excepţia poate a personajului principal, care are o structură specială, nici personajele acestei opere nu sunt tipuri; ele nu dezvăluie mari adâncimi şi complexităţi umane. Ele sunt concepute şi construite ca personaje de basm în cadrul clasicei polarităţi morale bine–rău, sub semnul căreia cresc caractere, nu tipuri. Sub specia acestei singure deosebiri fundamentale, lumea din *Amintiri* se împarte în două: lumea activilor, utili, şi lumea răilor, beţivi, leneşi, mâncăi. Este evidentă subordonarea zugrăvirii personajelor unor valori morale consacrate în etica populară. Dar Creangă face caracterologie cum a învăţat din basm, fără să moralizeze totuşi, fără să spună: iată ce ticălos e acesta, iată cum îşi primeşte pedeapsa. El râde mai departe cu hohot, cu oarecare satisfacţie chiar de ei, poate fiindcă toţi sunt humuleşteni, şi atunci şi proştii sunt cei mai proşti şi avarii cei mai avari şi leneştii cei mai leneşi. Imaginea artistică îşi este sieşi

îndestulătoare, ca la orice mare artist, fără comentar moralizator. Astfel, tipologia caracterologică nu este discernibilă după morala care ar însoţi sau ar încheia acţiunile (căci acestea sfârşesc întotdeauna în coadă de peşte pentru întărirea hazului povestitorului şi a nedumeririi auditorului), nici după atitudinea scriitorului, care, am văzut mai sus, se amuză deopotrivă pe socoteala tuturor, răi şi buni. Doar conturul stilistic şi plastic indică diferenţele dintre cele două categorii umane din lumea *Amintirilor*." (*Zoe Dumitrescu-Buşulenga*)

*

„Poezia *Amintirilor* este în retrospecţiunea sentimentului, în acel nostalgic paseism, atât de caracteristic scriitorilor moldoveni. Creangă e poet în substrucţia sensibilităţii, în senzaţia de iremisibil care se strecoară printre fapte şi oameni, de-a lungul paginilor: este o vraje care se prelungeşte dincolo de final, un fel de manie a copilăriei şi adolescenţii, rămasă ca o imagine pură în spiritul nostru. Dar poetul Creangă este mai complex decât ar părea; el este poet chiar în poveştile lui cu tâlc, în modul parabolic de a insinua adevăruri morale şi de a personifica forţele naturii; poetul se află în mitul narativ din *Harap-Alb,* în forţa lui de a surprinde, în fantasticul făpturilor, câteva trăsături umane şi câteva idei. Filosofia lui Creangă este filozofia poporului." (*Pompiliu Constantinescu*) (2)

„Hotărât, Creangă nu este poet. Când însă începe să nareze întâmplările copilăriei sale sau faptele eroilor din basme, lucrurile se schimbă. Fie că vorbeşte el însuşi, fie că reproduce vorbele eroilor, exprimarea este atât de autentică, atât de vie, încât nu ai impresia că citeşti, ci că asişti la un spectacol şi că auzi actorii pe scenă. Cum în fiecare actor se află de fapt Creangă, nu-i de mirare că toţi împrumută stilul său, acea simulare a ingenuităţii sau chiar neroziei care se dovedeşte repede a fi o păcăleală. Nici un erou al lui Creangă nu e realmente prost, toţi sunt mucaliţi şi ironici, toţi vorbesc în tâlcuri şi fac uz de proverbe. Erudiţia autorului în materie de zicale, pilde, cuvinte potrivite pentru orice ocazie este extraordinară şi provoacă pur şi simplu uimirea. Căci aici nu e nici culegere de proverbe ca în Anton Pann, nici ticluire raţională ca în *Păcală şi Tândală* de C. Negruzzi. Eroii lui Creangă nu vorbesc în maxime fiindcă autorul vrea să-şi etaleze erudiţia, ci fiindcă acesta este stilul lor." (*Al. Piru*)

„Mentalitatea lui Creangă se întemeiază pe bun–simţ şi pe natural, [...] prin acceptarea cu duioşie a oamenilor «aşa cum sunt», deci cu înţelegere pentru slăbiciunile lor. [...]

El nu se miră de nimic (decât prefăcut) şi nu critică. Singurele personaje negative din opera lui (dacă noţiunea ca atare n–ar fi cu totul nepotrivită) sunt acelea care contrazic natura, ca, de exemplu, omul spân sau omul roş. [...]

Tipul lui Creangă este al clasicului (înţeleptului), care, pătruns de stabilitatea celor omeneşti, în ciuda aparenţelor schimbătoare, nu se simte ispitit să reia experienţe de mii de ori consumate spre a ajunge la adevăruri vechi asupra omului. Poveştile, amintirile nu sunt, ca scrierile lui Slavici, ca ale realiştilor critici, operă de observaţie, nu, ci, se ştie, ele demonstrează, ilustrează «observaţiuni morale milenare». (G. Călinescu)

Creangă e altceva, nici narator ţăran, nici folclorist, culegător, prelucrător, basmele lui nu sunt rescrise, împodobite, alterate în structura lor (ca ale lui Slavici). Fără a ieşi din schemele basmului popular, fără a inventa nimic esenţial, Creangă retrăieşte cu ingenuitate întâmplările povestite. Geniul humuleşteanului este această capacitate extraordinară de a–şi lua în serios eroii (fabuloşi sau nu, oameni sau animale), de a le retrăi aventurile, de a pune cu voluptate în fiecare propriile lui aspiraţii nerostite, slăbiciuni, viţii, tulburări şi uimiri, adică de a crea viaţă. El e creatorul unei «comedii umane» tot aşa de profundă şi de universală în tipicitatea ei precum aceea a lui Sadoveanu.“ (*Nicolae Manolescu*)

„Autobiografia lui Creangă este scrisă într–o «tehnică» şi dintr–o perspectivă literară deosebită. *Amintirile* reprezintă un tip specific de autobiografie, necultivat în literatura română anterioară, cu puţine corespondenţe în literatura universală. Sub toate raporturile avem de a face cu o operă profund originală, care, strict estetic vorbind, ne pare a îmbogăţi arta literară cu o formulă aparte. [...]

Câtă «subiectivitate» există în *Amintiri din copilărie* ea ţine numai de mediul familial şi colectiv, de peisaj, de legătura organică cu o serie de realităţi care, prin obiectivitatea lor străveche, copleşesc sau fac chiar să dispară reacţiunile personale ale eului. Creangă devine efectiv liric doar în momentul când simte primejdia dezrădăcinării (celebrul pasaj: «Dragu–mi era satul nostru cu Ozana cea frumos curgătoare...»), adică atunci când, în mod obiectiv, intervine în viaţa sa o situaţie cu totul nouă şi foarte

gravă. La fel când evocă legătura familială, maternă, descrisă ca fiind de esenţă aproape carnală, fizică. [...]

Marea originalitate a autobiografiei lui Creangă stă, în ultimă analiză, în desăvârşita sa desprindere de turburările şi alterările subiective ale conştiinţei, în ignorarea totală a egocentrismului." (*Adrian Marino*)

„Spirit frondeur, înclinat să persifleze în numele bunului-simţ, Creangă ascunde sub «ţărănia» lui o mare ironie disimulată. Metoda lui expozitivă, bazată pe exemple populare tradiţionale, constituie o ripostă la adresa pedanţilor şi rafinaţilor. Pe sceptici îi batjocoreşte prin optimism şi voioşie. Tinereţea lui bine întreţinută este un reflex al supleţei spirituale a poporului. Pentru ca să apară un Creangă, cu fraza lui densă de înţelepciune, cu umorul subtil, limba românească a trebuit să fermenteze în adâncuri secole de-a rândul. Mâna iscusitului meşter scoate la suprafaţă zăcăminte din straturi profunde, concentrând în câteva cuvinte, ca la Eminescu, fragmente ale unui univers. În opera lui cu naivităţi şi îndrăzneli de veche xilografie, se înscrie în datele sale sufleteşti o lume – cu sensibilitatea, cu filosofia şi mitologia sa caracteristică." (*Const. Ciopraga*)

„Un procedeu care va ajunge la maxima lui funcţionalitate şi strălucire în *Amintiri...*, însă din care Creangă scoate inepuizabile efecte de pe acum, din vremea *Poveştilor*, e de a se aduce şi pe sine aşa-zicând, ca «erou» foarte volubil, în textura naraţiunii. El nu se ascunde, nu se impersonalizează – în postură de «comentator» fiind ca autorii de nuvele sau romane mai recente. Apărând ca o «voce» cu un registru de *intonaţii* care mai mult sugerează decât prezintă direct mersul lucrurilor (situaţii, peripeţii, noima unor întâmplări sau a atitudinilor eroilor), el, comentatorul, creatorul, în fond, demiurgul, e mai cu şart prin ceea ce spune şi cum spune decât creaturile sale, luate laolaltă. Ieşind mereu în faţă, amestecându-se parcă de-aievea printre eroi, o face totuşi cu o măsură, un simţ al adecvării la ceea ce prezintă ori «acompaniază» prin desluşirile sale, încât nu ajunge aproape niciodată la efecte distonante (sentimentalism, moralizare, alunecarea în filosofeme), ci dimpotrivă. La mijloc e o tehnică a participării şi a detaşării de oamenii evocaţi, de evenimente, o ştiinţă a oportunităţii de a le alterna în care nu-i cunoştem lui Creangă egal în proza românească." (*George Munteanu*)

*

„Imaginile, metaforele, comparaţiile lui Creangă sunt proverbe sau ziceri tipice ale poporului, expresii scoase din marele rezervoriu al limbii. [...]

Zicerile tipice sunt în Creangă mijloacele unui artist individual. Prin ele ne vorbşte un om al poporului, dar nu un exemplar impersonal şi anonim. Mulţimea expresiilor tipice în scrisul lui Creangă zugrăveşte o natură rustică şi jovială, un stilist abundent, folosind formele oralităţii. Interesul estetic al cazului lui Creangă este că în el colectivitatea populară a devenit artistul individual încântat să plutească pe marile ape ale graiului obştesc. Buna dispoziţie cu care foloseşte, într–o proporţie voit exagerată, zicerile comune oamenilor săi din Humuleşti şi de aiurea, dovedeşte că pentru el limba, cu nesecatele ei posibilităţi de culoare şi humor, a încetat de a mai fi o funcţiune spontană şi inconştientă, pentru a deveni un mijloc reflectat în serviciul unor scopuri artistice. Ceea ce observatorului superficial îi apare ca folclor, este de fapt creaţie artistică, grefată pe o înzestrare individuală, jovialitate şi vervă. [...]

Unic prin geniul lui oral, Creangă apare, prin neasemănata lui putere de a evoca viaţa, un scriitor din linia realismului lui Negruzzi, rămânând un reprezentant tipic al «Junimei» prin acea vigoare a conştiinţei artistice care îl uneşte aşa de strâns cu Maiorescu şi cu Eminescu, bucuroşi din primul moment a fi ghicit în el o conştiinţă înrudită.“ (*Tudor Vianu*)

„Indiferent dacă diversele particularităţi fonetice şi lexicale pe care le găsim în opera lui Creangă aparţin uneia sau alteia dintre varietăţile teritoriale ale limbii româneşti, ceea ce interesează în gradul cel mai înalt, căci reprezintă marea noutate adusă de autorul *Amintirilor* şi *Poveştilor* în literatura noastră, este folosirea vorbirii autentice populare, cu un succes unic prin strălucirea lui, în zugrăvirea unui mediu tot atât de veridic ca şi limba însăşi. Cu mijloace lingvistice simple şi, cantitativ vorbind, relativ sărace, la fel cu conţinutul operei sale, Creangă a izbutit să egaleze pe cei doi mari artişti ai cuvântului românesc, contemporani cu dânsul, care sunt Eminescu şi Caragiale. În aceasta văd eu măreţia cu adevărat unică a creaţiei lui artistice, monument nepieritor închinat limbii noastre populare. Unicitatea ei este dovedită şi de faptul că Creangă n–a găsit, şi nici nu putea să găsească, imitatori.“ (*Iorgu Iordan*)

„Opera lui Creangă constituie [...] una din culmile cele mai înalte ale prozei artistice româneşti. Totul este lucrat cu migală şi fiecare rând din *Amintiri* şi din *Poveşti* înseamnă un triumf nu numai al meşteşugului, ci şi al artei. Vorbeşte, în acest sens, unitatea exemplară dintre idee şi expresie, identificabilă pe toată întinderea operei. Această unitate este atât de bine încheiată, încât orice încercare de a izola componentele ei face imposibilă analiza: conturul însuşi al personajelor se realizează – ca şi la Caragiale – în planul expresiei lingvistice, adevărată «carte de vizită» a eroilor. [...]

Lectura sau ascultarea oricărei pagini te însoţeşte cu sentimentul că te afli în faţa unei lucrări desăvârşite, căreia nu–i lipseşte şi nu–i prisoseşte nimic, rod al unei elaborări încete şi trudnice. Efortul, strădaniile şi cumpenele artistului întru alcătuirea unei opere durabile sunt însă topite în ţesătura ei cea mai adâncă.

Trăsătura stilistică cea mai frapantă a prozei lui Creangă este *oralitatea*. Scriitorul nu râvneşte decât la gloria modestă a unui *povestariu*, subsumând acestui scop multe din procedeele artei sale. Comunicarea cititorului cu humuleşteanul beneficiază, astfel, de un spor de autenticitate, în stare să creeze, pe alocurea, iluzia unui colocviu intim, dincolo de vreme. Creangă scrie, aşadar, ca să fie *ascultat*, iar textul are nevoie de suflarea caldă şi de mlădierile vii ale rostirii, ca să prindă strălucire şi să–şi dezvăluie pe deplin tâlcul.

Calitatea esenţială a frazei va fi, deci, *relieful*. Ritmul ei susţinut şi vioi nu cunoaşte niciodată moliciunea, uneori tărăgănată şi egală, a frazei sadoveniene. Intonaţia este vălurită şi sinuoasă, suişuri şi coborâşuri, adesea abrupte, o denivelează, pauze sugestive întrerup, la răstimpuri, fluxul, de obicei pripit, al enunţului. Iată de ce, lectura artistică a textului, în cazul prozei lui Creangă, reclamă, din partea interpretului, nu numai sensibilitate şi har, ci şi o întinsă cultură filologică.“ (*G. I. Tohăneanu*)

„Artistul se vădeşte în Creangă nu numai prin puternicul lui simţ muzical care îl face să–şi citească frazele tare, ca Flaubert altă dată, pentru a le proba în ritmul şi sonoritatea lor, dar şi prin puterea vie cu care reprezintă scenele văzute. Darurile muzicale ale lui Creangă, de la oralitatea lui bogată în inflexiuni până la armonia perioadelor sale, a fost de altfel observată mai

târziu, ca un efect al transformării conceptului poeziei, centrat acum mai cu seamă în jurul valorilor acustice ale cuvântului." (*Tudor Vianu*) (2)

*

„Şi iată că sună în această limbă veche şi înţeleaptă accente cum n–au mai sunat. Sunt aceleaşi vorbe, însă e un întreg nou în care se simte sufletul nostru până în adâncimea istoriei; sunt aceleaşi elemente de tradiţie şi basm, însă fixate în cristali nemuritori de pietre rare. Toate generaţiile şi tot trecutul au lucrat pentru ca această operă, în care bate inima noastră, să se elibereze. Noi vom trece; opera lui Creangă, ca şi a lui Eminescu, va rămâne. Această lamură în care ne cuprindem noi ca într–un diamant ce se va păstra pururi e ceva nou, adaos la totalitatea lucrurilor din lumea aceasta. Nu exista înainte; există acum pentru totdeauna." (*Mihail Sadoveanu*)

„Prin fabulaţia fantasticului şi prin jovialitatea râsului, Creangă se poate raporta la Dickens sau Rabelais, chiar la Boccaccio, iar prin duioşia evocării la M. Twain, deşi măsura aprecierii nu este aceeaşi. Dar dacă–l privim între umoriştii lumii, Creangă este un scriitor original prin umorul său ţărănesc, expresie autentică a spiritului ţăranului român din vremea lui. Şi aceasta pentru că povestitorul a învăţat arta sa de la «prostimea» care îşi reprezintă lumea fantastică asemeni celeia reale în care trăieşte, şi una şi cealaltă fiind doar două perspective pentru a privi una şi aceeaşi viaţă pământească, de jos în sus, sub forma umorului, şi de sus în jos, sub forma ironiei. Arta lui de povestitor, artă de fabulist şi anecdotist, trebuie căutată în primul rând în stilul oral al exprimării lui, stil autentic popular, încărcat cu expresiile înţelepciunii poporului, forme artistice ale umorului şi ale ironiei sale. Fără să se adreseze cuiva, el râde de toţi, fie într–o formă umoristică, fie în una ironică. El rămâne deci principalul personaj atât în amintiri cât şi în poveşti. Prin aceasta este el un povestitor în adevăratul sens al cuvântului, care când s–a «încumetat» să şi scrie ceea ce spune, i–a lăsat cititorului următoarea prefaţă:

«Multe prostii ai fi cetit, de când eşti. Ceteşte rogu–te şi ceste şi unde–i vede că nu–ţi vine la socoteală, ia pana în mână şi dă şi tu altceva mai bun la iveală, căci eu atâta m–am priceput şi atâta am făcut!»" (*Eugen Todoran*)

BIBLIOGRAFIE

Pompiliu Constantinescu, (1) *Scrieri*, II, Buc., E. P. L., 1967, p. 338, 339; (2) *Centenarul lui Creangă, Vremea*, Buc., nr. 479, 7 mart. 1937, p. 9.

Jean Boutière, *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, Paris, Gamber, 1930.

N. Iorga, *Ion Creangă*, în *Destinul unui clasic. Ion Creangă,* Buc., Edit. Albatros, 1990, p. 32, 40.

G. Ibrăileanu, *N. I.*, p. 76

Vladimir Streinu, *Ion Creangă*, în *Istoria literaturii române*, III, Buc., Edit. Academiei, 1973.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Ion Creangă*, Buc., E. P. L., 1963.

Al. Piru, *Arta lui Creangă, Viaţa românească*, Buc., IX, nr. 8, aug. 1956.

Nicolae Manolescu, *Lecturi infidele*, Buc., E. P. L., 1960, p. 7, 8, 11.

Adrian Marino, *Creangă şi autobiografia, Steaua,* Cluj, XV, 1 ian. 1965, p. 22.

Const. Ciopraga, *Portrete şi reflecţii literare*, Buc., E. P. L., 1967, p. 50, 68.

George Munteanu, *Introducere în opera lui Ion Creangă*, Buc., Edit. Minerva, 1976, p. 135.

Tudor Vianu, (1) *A. P. R.*, p. 101, 102, 109; (2) *Idem*, p. 107.

Iorgu Iordan, *Limba lui Creangă*, în *Contribuţii la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea*, Buc., Edit. Academiei, 1956, p. 126.

G. I. Tohăneanu, *Arta lui Creangă*, *Prefaţă* la Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*, Buc., Edit. Albatros, 1976, p. XIII, XIV.

Mihail Sadoveanu, *Patruzeci şi cinci de ani de la moartea lui Creangă, Însemnări ieşene*, Iaşi, II, nr. 2, 15 ian. 1937, p. 78.

Eugen Todoran, *Secţiuni literare*, Timişoara, Edit. Facla, 1973.

MIHAI EMINESCU

FIIND BĂIET PĂDURI CUTREIERAM

SCRISOAREA III

CĂLIN (FILE DIN POVESTE)

MAI AM UN SINGUR DOR

„Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze, cam exagerat, reflexiv mai peste marginile iertate, până acum atât de puţin format încât ne vine greu să-l cităm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvântului, este d. Mihail Eminescu. De la d-sa cunoaştem mai multe poezii publicate în *Convorbiri literare*, care toate au particularităţile arătate mai sus, însă au şi farmecul limbagiului (semn al celor aleşi), o concepţie înaltă şi pe lângă aceste (lucru rar între ai noştri) iubirea şi înţelegerea artei antice.“ (*Titu Maiorescu*) (1)

„Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuală stă la nivelul culturei europene de astăzi. Cu osebita lui stăruinţă de a ceti, de a studia, de a cunoaşte, el îşi înzestra fără preget memoria cu operele însemnate din literatura antică şi modernă. Cunoscătorul filosofiei, în special a lui Platon, Kant şi Schopenhauer, şi nu mai puţin al credinţelor religioase, mai ales al celei creştine şi buddaiste, admirator al *Vedelor*, pasionat

pentru operele poetice din toate timpurile, posedând ştiinţa celor publicate până astăzi din istoria şi limba română, el afla comoara ideilor astfel culese materialul concret de unde să-şi formeze înalta abstracţiune care în poeziile lui ne deschide aşa de des orizontul fără margini al gândirii omeneşti. Căci cum să ajungi la o privire generală dacă nu ai în conştiinţele tale treptele succesive care să te ridice până la ea? Tocmai ele dau lui Eminescu cuprinsul precis în acele versuri caracteristice în care se întrupează profunda lui emoţie asupra începuturilor lumii, asupra vieţii omului, asupra soartei poporului român. [...]

Pe cât se poate omeneşte prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, şi forma limbei naţionale care şi-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării româneşti." (*Titu Maiorescu*) (2)

„Eminescu a lăsat multe versuri admirabile; însă meritul lui cel mai covârşitor, un merit de principiu, este acela de a fi voit să introducă şi de a fi introdus, în poezia românească adevărata cugetare ca fond şi adevărata artă ca formă..." (*B. P. Hasdeu*)

„Eminescu a fost un organism complet, a avut toată gama senzaţiilor, imaginaţia completă, inteligenţa înaltă. El a concentrat în sine vârstele omenirii şi vârstele omului. Emotiv şi imaginativ ca un primitiv, naiv şi curios ca un copil-nou în faţa universului el a fost în acelaşi timp înarmat cu cunoştinţe ca un învăţat abstractor de idei ca un metafizician. Întâlnirea unor însuşiri atât de eminente este aşa de rară, încât Caragiale a putut spune cu drept cuvânt că vor trece secoli până ce se va naşte un al doilea Eminescu." (*G. Ibrăileanu*) (1)

„Schimbarea cea mare care se întrupează în Eminescu nu e un fenomen de viaţă artificială [...], ci avem a face cu una din acele mari mişcări care iese din adâncul viu al unei naţiuni, din tot ce se poate conţinea în prezent, ca şi dintr-un foarte lung trecut. E unul din momentele acele fericite, cu unul dintre oamenii predestinaţi, care rezumă o literatură şi o îndreaptă, aruncând puternice lumini către viitor, deschizând drumuri şi mai departe generaţiilor care vor veni pe urmă [...]. Ceea ce admirăm şi se

va admira atâta vreme cât se va vorbi limba românească, cât timp accentele acestei limbi vor fi pe buzele unui om viu, e pătrunderea tuturor acestor elemente în cea mai vastă sinteză făcută de vreun suflet de român.“ (*N. Iorga*)

„Prin cultul formei şi al antichităţii, el [Eminescu] aparţine neoclasicismului european; prin pesimism şi voluptate erotică şi intelectuală, se apropie de literatura decadentă a Europei, iar prin unele motive de inspiraţie, şi prin amploarea sentimentelor şi viziunilor sale se leagă de epoca anterioară a romantismului.“ (*D. Popovici*)

*

„Prin Eminescu, gândirea şi sensibilitatea românească au trăit o extindere a orizontului lumii, al cugetării şi al simţirii care ne–au transformat în mod esenţial. Fără el, am fi cu toţii altfel şi mai săraci.“ (*Tudor Vianu*) (1)

„Adevărata lui filosofie, gândirea lui cu adevărat personală este cea *cântată*, cea care se exprimă prin ideile sale poetice, adică totalitatea gândurilor şi sentimentelor ieşite din străfundul inimii, concretizate în imagini neîntrecute şi purtate de ritmul şi melodia fără pereche a versurilor sale. În ele pulsează ca într–o grandioasă simfonie dragostea faţă de oameni, admiraţia faţă de lume şi univers, convingerea adânc trăită că oricâte suferinţe ar fi în lume şi oricâte rele s–ar ivi în cale, viaţa merită să fie trăită şi merită toate eforturile pentru a o duce pe căile marilor idealuri.“ (*Liviu Rusu*)

„Poezia lui Eminescu este în primul rând ori spectacol cosmic, pe care nimeni nu l–a imitat. Numai câţiva poeţi ai lumii au pus ca şi el planeţii ca să se nască încă o dată, să rostească hipnotici după un calcul neştiut şi să emane misterioasa lor influenţă asupra conştiinţei omeneşti pe care par a visa luminoase somnuri vegetale [...]. Puterea luminii de lună, sub care zace conştiinţa oricărui cititor al lui, îi transformă poezia în visul nesfârşit al unui nou Endymion.“ (*Vladimir Streinu*)

„Poezia mare, care tinde spre sublim, nu este deprimantă oricât de întunecate ar fi prin ele însele temele pe care ea le

tratează. Tristețea din *Odă în metruantic* nu deprimă, ci înalță. Poeziei lui Eminescu i se potrivește perfect definiția pe care Edgar Poe, marele romantic al poeziei de limbă engleză, o dă principiului poetic. «Principiul poetic – spune Poe – este, în chip strict și simplu, aspirația omului către o frumusețe superioară, manifestarea principiului este întotdeauna de găsit într–o stimulare înălțătoare a sufletului,» Este tocmai efectul care îl produce asupra noastră orice poezie a lui Eminescu de la *Melancolie* până la *Somnoroase păsărele*, de la *Doina* până la *Luceafărul*, alunecând pe toate coardele poetului." (*Al. Philippide*)

„Sinteza eminesciană este un fapt de cultură prin care, pe de o parte, geniul nostru național își păstrează frăgezimea germină în confruntarea cu cvasitotalitatea civilizațiilor, iar pe de alta mesajul profund particular se situează prin valoarea lui artistică în universal." (*Șerban Cioculescu*)

„Fața lui Eminescu e dublă: privește o dată spre noaptea comună a vegherii, a naturii și umanității, iar altă parte spre noaptea fără început a visului, a vârstelor eterne și a geniilor romantice. În timpul vieții sale și apoi decenii de–a rândul nu s–a cunoscut decât prima lui față: probabil că nici el n–a cutezat s–o destăinuie pe cealaltă. O teamă ciudată s–a înfipt în conștiința lui, încât tezaurul marilor vise a zăcut mereu ascuns în caietele depozitului de manuscrise; poetul fugea de umbrele acestor visuri. Erinii ale metaforei, spre țărmul mai fără primejdii al naturii. În planetariul romantismului, singularitatea lui Eminescu prinde figură din această față, cu două profiluri: unul neptunic, născut din spuma amară și din ape tânjind spre orizonturile lumii, celălalt plutonic, înväpăiat de focul originar." (*I. Negoițescu*)

„Un drum prin Dedalul manuscriselor eminesciene e o călătorie din cele mai aventuroase. Însă la capătul ei te așteaptă, ca–n cel mai somptuos basm oriental, comorile norocosului Aladin. Nu–ți trebuie vreo lampă fermecată. Din fiecare pagină o flacără jucăușă îți arată drumul și tezaurul. Aibi numai încredere. Apropie–te cu smerenie de sufletul poetului, prezent în fiecare silabă și–n fiecare stil oricât de tainic, îți va vorbi și va pune capăt îndoielilor tale. Nimic din ce–a căzut pe paginile acestea sacre. Orice sământă germinează. Apleacă–te și–i vei culege rodul." (*Perpessicius*) (1)

„Dintr–o operă poţi scoate un citat, dintr–un muzeu poţi contempla o singură piesă. Dar, dacă ţi se face creditul acesta de–a fi confruntat cu nesiguranţele şi căutările «omului complet», eşti dator să–i primeşti ploaia întreagă. Rodnicia întâlnirii va fi cea de a–ţi arăta ce este a fi un om complet, «într–o vreme în care ceea ce este mai necesar pentru noi este această refacere a omului complet.» De aceea caietele lui Eminescu nu pot fi străbătute decât în întregime, cu sentimentul că te afli în faţa omului deplin al culturii româneşti." (*Constantin Noica*)

Fiind băiet păduri cutreieram

„A spune despre *Fiind băiet păduri cutreieram* că reprezintă o variaţie pe tema întoarcerii la vârsta («de aur») a copilăriei – nu însemnă prea mult. [...] Şi totuşi, afirmăm că în acest text nu este vorba [...] de o «tânjire» după vârsta şi idealul pierdut, ale copilăriei, ci de o reidentificare propriu–zisă a eului, pe cale imaginară, evident, cu spaţiul şi realitatea matricială, reprezentate aici de *izvor*, de Origine [...].

Poetica eminesciană a auzului «din aproape» cunoaşte în acest poem un punct central de referinţă, dat fiind că apropierea de Origine se face exclusiv pe cale auditivă." (*Dan C. Mihăilescu*)

„Întreaga lirică eminesciană este prin excelenţă un spaţiu al armoniei. [...]

În postuma [*Fiind băiet păduri cutreiueram*] [...] ne întâmpină un cadru fizic mobil, alcătuit din vectori foarte fluenţi, constituiţi de sunetul apei, freamătul ramurilor, miresmele adormitoare, glasul valurilor, – prin urmare structuri neliniştite dotate cu virtiţi muzicale.

Acest spaţiu material se transmută, sub dubla cataliză, – fizică şi psihică, – a clarului de lună, în spaţiul basmului, la fel de fluid, dar aprins feeric şi muiat în glas de bucium, intervenţie luminoasă şi melodică ce perfectează convertirea lăuntrică a spaţiului extern: *«Răsare luna, –mi bate drept în faţă: / Un rai din basme văd printre pleoape, / Pe câmpi un văl de argintie ceaţă, / Sclipiri de cer, văpaie peste ape, / Un bucium cântă tainic cu dulceaţă / Sunând din ce în ce tot mai aproape...»*

Pentru ca apoi spaţiul să se preschimbe în orizontul pur al

visului, dezrobit de legile fixe ale realităţii concrete, spaţiu în care dorul de iubire proiectează imaginea strălucitoare a idealului feminin: trup «alb deplin», – deci un spaţiu de închegare suprafirească a luminii, trup văzut prin transparenţă, pentru a rămâne dincolo, într-un tărâm inaccesibil al esenţelor: *«Alături teiul vechi mi se deschise: / Din el ieşi o tânără crăiască. / Pluteau în lacrimi ochii-i plini de vise // [...] Iar păru-i blond şi moale ca mătasa / Grumazul alb şi umerii vădea. / Prin hainele de tort subţire, fin, / Se vede trupul ei cel alb deplin.»*

Logica internă a evoluţiilor spaţiale este impecabilă: de la imaginea concretă a adolescentului culcat lângă izvor (*izvorul*, acelaşi simbol al mişcării neîntrerupte şi al începuturilor), se ajunge progresiv la imaginea decantată a iubitei, plămădită din substanţă de legendă, zămislire sufletească pură." (*George Popa*) (1)

Scrisoarea III

„Prin Eminescu literatura noastră se îmbogăţeşte cu Scrisoarea-poezie, în accepţia pe care a avut-o la Horaţiu şi Boileau. Specia aceasta a fost puţin cultivată la noi: Grigore Alexandrescu, *Satira spiritului meu* (1842), Cezar Bolliac, *La colonelul I. Câmpineanu* şi *La maior I. Voinescu* (1847), Al. Vlahuţă, *Linişte* (1888).

Scrisorile constituiesc un ciclu relevând viaţa spirituală a poetului. Fiecare *Scrisoare* dezvoltă o altă temă: avântul minţii şi sensibilităţii în contemplarea naturii, măreţia omului care prin inteligenţă şi cultură ajunge să pătrundă tainele naturii, frumuseţea limbii româneşti pe care poetul încă din adolescenţă o compara cu un «fagure de miere», frumuseţea etică a patriotului care se impune duşmanului prin demnitate, hotărâre şi eroism, frumuseţea pasiunii care întruneşte fericirea, viaţa şi moartea. [...]

Eminescu a simţit nevoia unei limbi literare noi şi a avut vocaţia de a şi-o crea. În *Scrisori* este o contopire de lexic de variate origini. Limbă populară: răboj, stihii, se măsură cu cotul, roi de pierde-vară, minte scurtă-haine lungi; limbă din vechea literatură: genune, pristol, letopiseţ etc. Unele cuvinte şi-au aflat prin Eminescu o valoare poetică: himeric, haos, pilastri, rapsozi, adumbriseţi. Utilizarea lexicului pentru a face din el unealta stilului este o chestiune de sensibilitate, gândire şi imaginaţie pe

care–o are numai un mare creator. Nu avem improvizaţie, ci prelucrare revelatoare cu simţ critic a unui material care începe prin a fi uluitor de neomogen, cu izbucniri personale şi cu expresii care se învălmăşesc şi numai treptat se ajunge la ceva închegat şi scuturat de toată zgura. Expresia a fost adusă la puritatea care–l îndrituieşte pe poet să se gândească, în *Scrisoarea I*, la «anticismul» limbii în care scrie.

Scrisorile se alimentează şi din experienţele de viaţă ale poetului. Întrevedem decepţii şi amărăciuni, aşa că ciclul reprezintă un fel de dramă spirituală în care fiecare *Scrisoare* este un act. Desăvârşirea poemelor eminesciene este dobândită de conjugarea emoţiilor convertite în imagini – mişcându–se pe linii incomensurabile – cu frumuseţea limbii şi armonia compoziţiei." (*D. Murăraşu*)

„În *Scrisoarea III* se desfăşoară istoria neamului nostru, pentru că numai într–un episod a izbutit să spună tot ce–i dă o temelie şi un înţeles. Este cunoscută întâlnirea de la Rovine dintre Mircea şi Baiazid, ciocnirea diplomatică şi ciocnirea de arme dintre seminţiile Asiei şi ciobanii şi plugarii din Valea Dunării. După *Umbra lui Mircea* a lui Grigore Alexandrescu a cărui construcţie poate l–a urmărit, voievidul de la Cozia îşi găsea în fierberea patriotică şi în arta ajunsă la culme a lui Eminescu pe arhitectul unei adevărate piramide literare. Fluierul de baladă al scrisorii de iubire strecurate aici de unul din fiii falnicului Domn amestecă în învălmăşeala de pe câmpul de luptă motivul popular. Oamenii de astăzi vin la rând, cu păcatele lor, care–i face vrednici de Vlad Ţepeş. Toată literatura politică eminesciană este strânsă în aceste versuri ca într–un mare mărgăritar negru." (*Emanoil Bucuţa*)

„*Scrisoarea III* este cea mai puternică şi mai cunoscută satiră a poetului, subintitulată în primele variante *Patria şi patrioţii*. Citită înainte la «Junimea» şi publicată în 1881 în *Convorbiri literare*, poezia fusese rău primită de cei ce s–au recunoscut mai uşor în panorama politică descrisă de poet, ale căror chipuri apăreau umbrite de gloria unei vechi istorii [...].

Dintre toţi voievozii români, Mircea cel Bătrân, care se intitula el însuşi în actele sale stăpânitor al ţinuturilor româneşti de la munte până la Dunăre şi mare, i s–a părut lui Eminescu mai vrednic de a purta sabia regelui dac ce murise pentru a–şi apăra

pământul, cu alte cuvinte mai potrivite cu înălţimea istorică din care prezentul putea fi privit în toată micimea lui. [...]

În descrierea bătăliei din câmpia de la Rovine [...] natura nu este numai un cadru, ci un personaj martor şi erou al bătăliei. [...]

În centrul satirei lui este prinsă întreaga meschinărie a condiţiei umane din peisajul politico-moral al societăţii româneşti din vremea lui. Raportate la înălţimea comandamentelor de etică socială din vremea voievodală, idealurile prezentului sunt prin inversiunea realităţii cu aparenţa propriei ironii." (*Eugen Todoran*) (1)

„Trebuie luat, apoi, în considerare marele filon al patetismului social care străbate întreaga poezie eminesciană, de la primele manifestări ale adolescentului de geniu şi până la *Scrisoarea III* sau *Doină*. Chiar dacă *Scrisoarea III* nu poate fi considerată o poemă în linia titanică – pentru că lipsesc proiecţiile mitic–simbolice care să permită identificarea acestui motiv – prin spiritul ei, prin tonul vehement polemic din partea a doua, prin unele detalii semnificative, ea aparţine evident unui poet de structură şi sensibilitate titanică. De altfel marii satirici amari ai romantisnmului fuseseră şi ei poeţi cu puternice resurse titaniene. Byron, Shelley, Hugo (cu ale cărui *Pedepse – Les Châtiments* – satira eminesciană din *Scrisori* prezintă înrudiri) au aderat adeseori la formele lirismului polemic deschis, compunând opere care, în absenţa simbolurilor exterioare, păstrau suflul interior al titanismului. Invectivele strivitoare pe care Eminescu le adresează, în *Scrisoarea III*, paraziţilor sociali, falşilor patrioţi, demagogilor cinici şi cretini, tuturor paiaţelor politice care «numai banul îl vânează şi câştigul fără muncă», sunt rostite de la o altitudine etică a profetismului negativ, sunt, în fond, nişte blesteme profetice. Cei care condamnă nemernicia şi putreziciunea morală a paraziţilor – eroul liric e colectiv – au, dintr–un exces de mânie, faţa sceptic–rece, cum spune poetul." (*Matei Călinescu*)

„Dialogul lui Baiazid cu Mircea n–a fost introdus de Eminescu în forma definitivă a *Scrisorii III* numai pentru a da acţiunii o mişcare mai dramatică, [...] el este de fapt cheia înţelegerii simbolului din care creşte întreaga viziune a poetului asupra istoriei. Şi în aceasta constă substratul politic al satirei poetului, căci ceea ce se reţine din dialogul lui Mircea cu Baiazid constituie

tocmai baza ideologică a primului termen în antiteza trecut–prezent, construită de el cu gândul de a arăta în ce constă decadenţa politică a epocii sale.“ (*Eugen Todoran*) (2)

„Din câte figuri a creat poetul, nici una n–a deşteptat un mai larg răsunet în sufletele româneşti decât icoana ideală a conducătorului: Mircea cel Bătrân, înălţându–se măreţ deasupra apelor putrede ale actualităţii biciuite. Departe de a fi închipuit o ideologie politică, scrisoarea aceasta este triumful viziunii organice în poezia noastră. Pentru a încadra monumental, creează un spaţiu de o valoare mitică. Visul profetic al sultanului nomad se realizează aievea, culminând în năprasnicul Baiazid. În opoziţie cu aceasta, cealaltă întrupare: spaţiul nostru, pământul acesta în care voievod, oştire, codru, râu, ram sunt un singur suflet, un tot nebiruit. Urgisirea prezentului, fiind un reflux al acestei table de valori, înalţă şi mai sus măreaţa icoană a lui Mircea. [...]

A fost o inspiraţie genială aceea de a zugrăvi creşterea otomană prin visul profetic. Izvorul este cunoscut: visul lui Osman povestit de Joseph von Hammer în *Geshichte des osmanischen Reiches*. Ceea ce nu este cunoscut e faptul că această legendă a originii a avut o largă circulaţie. Între altele se află şi în *Histoire de la Turquie* de A. de Lamartine. Ea are un fond folcloric străvechi şi aparţine legendelor despre origini. Lăsând la o parte elementele specific otomane, luna şi Ţarigradul, miezul legendei este copacul–simbol care se întinde uriaş deasupra împărăţiei şi a apelor care o împrejmuiesc. [...]

Tot spaţiul poemei este un pervaz imens pentru a încadra figura lui Mircea. Înainte de faptă, o mistuire în cuvânt. Fraza emfatică a sultanului, retorică şi cu acumulare de podoabe, contrastează cu exprimarea simplă şi stăpânită a voievodului, mireasmă arhaică, prevedere, cumpănire, demnitate. Două tipuri umane stau în faţă. Acela care, când vorbeşte se uită cum se oglindeşte în alţii, căutând efectul, în opoziţie cu acela care ascultă numai imperativul demnităţii. Pentru că se ştie întruparea organică a tuturor, prin el vorbeşte ceva mai presus de el. Acel *ce se crede şi pentru noi* este nu resemnare în faţa soartei, ci garanţia supremă a izbânzii: înălţarea imperativului moral asupra succesului sau insuccesului. În centrul vorbirii lui Baiazid stă *eu*, în centrul cuvintelor lui Mircea stă *noi*. Iar, când, în final, apare răspicat *eu*, cuvântul dobândeşte un relief deosebit: cap de vers, e subliniat

prin neobişnuita pauză a cezurii, şi tot ce urmează după această silabă subliniază subordonarea faţă de un tot." (*Mihail Dragomirescu*) (1)

Călin (file din poveste)

„Povestea lui Călin este scoasă de poet din *Călin Nebunul*, basm popular însemnat de el mai întâi în proză şi apoi versificat, cu respectarea modelului în desfăşurarea acţiunii cât şi în reprezentarea personajelor, ceea ce face ca fantasticul să se umanizeze." (*Eugen Todoran*) (3)

„Dragostea mereu proiectată în viitor, creşte ca o floare răsfăţată în ambianţa cu răsfrângeri magice şi în *Făt–Frumos din tei* şi în *Povestea codrului* şi mai cu seamă în *Călin (file din poveste)*, încununare a acestui tip de creaţie romantică prin excelenţă. Aşteptările se rezolvă în incredibile împliniri în care fantezia joacă un rol esenţial, iubirea are sorţi de izbândă chiar după tristeţi şi despărţiri. Amestec de poveste folclorică, paranteze lirice şi de farmec grav şi jucăuş, într–o succesiune de părţi contrastante în care se desfăşoară iubirea dintre Zburător şi fata de împărat. Iată un fragment din poem care sintetizează toate elementele decorului specific înconjurând iubirea proiectată în zone fantastice la Eminescu: *«De treci codri de aramă, de departe vezi albind / Ş–auzi mândra glăsuire a pădurii de argint. / Acolo, lângă izvoară, iarba pare de omăt, / Flori albastre termur ude în văzduhul tămâiet.»* [...] Acum expresia poetică se interiorizează, se amplifică, se îndulceşte. Totul devine mai transparent, ca într–un vis astral superior. Atenţia auditivă e îndreptată spre sonuri dulci, «dulce zvon», acompaniament al stărilor sufleteşti senine, inefabile, spre bucium de ape şi cădere de flori, spre vuiet tainic şi în surdină de bucium sau corn. Versul lung din poemele anterioare dispare, făcând loc unor foarte vii structuri trohaice, de 7–8 picioare, asemănătoare ritmurilor populare româneşti, dar şi celor folosite de unii mari romantici germani ca Brentano sau Heine." (*Zoe Dumitrescu–Buşulenga*)

Mai am un singur dor

„*Mai am un singur dor* este *Mioriţa* lui Eminescu." (*G. Ibrăileanu*) (2)

„Elegia *Mai am un singur dor*, una din cele mai perfecte

realizări literare ale limbii noastre, nu foloseşte decât epitetele generalizatoare şi ornante: *somnul lin, cer senin, frunzişul veşted, teiul sfânt.* [...] Seninătatea înaltă şi resemnată a acestei elegii se datoreşte, în mare măsură, felului epitetelor sale. Dând această funcţiune stilistică epitetului ornant, Eminescu a atins simplitatea sublimă a clasicismului.“ (*Tudor Vianu*) (2)

„Dar dacă *Mai am un singur dor* reprezintă floarea din urmă a atâtor seve distilate şi, într–un fel, şi este floarea de aloes, despre care vorbeşte Lamartine, grea de mireasmă acumulată şi înflorind o dată la un sfert de veac – atunci prezentarea ei s–ar putea face şi precedând–o de toate întrupările ei anterioare, fie ele trei ca la Maiorescu, fie ele treizeci şi trei şi chiar mai multe, câte sunt în realitate.“ (*Perpessicius*) (2)

„Variaţiile pe aceeaşi temă ale poeziei *Mai am un singur dor* mărturisesc obsesia poetului pentru spaţiul care se va deschide după stingerea sa. Ele constituiesc de fapt un singur poem în care sunt reluate repetat laitmotivele chemate să înscrie spaţiul respectiv.

Spaţiul acesta este cel al mării, al întinderii nesfârşite de unde mereu neliniştite, agăţându–se neîncetat de stânci «cu braţe de valuri» şi neîncetat prăbuşindu–se într–o perpetuă mişcare a destrămării, vegheată de seninul cerului şi al clarului de lună.

Astfel, spaţiul poemului este alcătuit din trei elemente cu potenţial infinizant: apa nemărginită, necuprinsul albastru al cerului şi lumina eterată a clarului selenar. Primul element şi inconsistenţa undelor, azurul celest constituie prin excelenţă spaţiu nelimitat, iar clarul de lună deschide «tremuratul plai de vis», un văzduh clarobscur care se încheagă şi se dizolvă de asemenea fără încetare.

Şi aici ca şi în alte poeme, se adaogă apoi senzaţiile sonore, element spaţializant prin esenţa sa mobilă, aflată la limita dintre fizic şi psihic: foşnetul frunzelor vestejite, zgomotul izvoarelor care cad, murmurul valurilor ce se sparg de stânci, sunetul tălăngii, cântul gemut al mării. Totul în imensul orizont liniştit al serii, linişte neîntreruptă de glas omenesc («*Şi nime–n urma mea / Nu–mi plângă la creştet*»), pentru ca vocile naturii să rămână singure cu potenţialul lor de nemărginire.

Acest ansamblu de sunete iscă al doilea cerc de desmărginire a spaţiului, cerc care înconjură spaţiul fizic amintit, pentru a se

pierde apoi, prin natura sa muzicală, în spaţiile indefinite ale sufletului.

Convertirea în spaţii sufleteşti are loc cu necesitate: toate elementele fizice se află în mişcare, toate mişcările sunt perpetui, toate se preschimbă în muzică şi astfel totul nu-i altceva decât proiecţia unui suflet care năzuieşte după moarte să-şi contopească solitudinea cu zbuciumul veşnic al naturii.

Pentru că însingurarea eternă este tema poemului. Diversele elemente sunt chemate să înscrie această solitudine: plecarea către necuprins a apei şi cerului, clarobscurul lunar, tânguirile însingurate ale talazurilor, buciumelor, crengilor, vântului, izvoarelor, frunzelor.

Troienirea acestei singurătăţi de către timpul pierdut (aducerile-aminte) constituie o excepţională imagine a opririi timpului lăuntric, unghiul sufletului fiind deschis către *timpul experimentat*, către sufletul care a fost. Eternitatea morţii constă într-un schimb, într-o interconvertibilitate perpetuă între timpul trăit şi veşnica mişcare de desmărginire din univers: undă de apă, undă de sunet, undă de lumină.

Totul sub veghea prietenoasă a singurătăţii de sus a luceafărului, *ecou în eternitate al geniului: «Luceferi ce răsar / Din umbră de cetini, / Fiindu-mi prieteni, / O să-mi zâmbească iar» // [...] Va geme de patemi / Al mării aspru cânt... / Ci eu voi fi pământ / În singurătate-mi».*" (*George Popa*) (2)

*

„Considerată în feluritele ei manifestări, în afectele ei cele mai reprezentative, în tendinţele ei ideale, în împlinirea motivelor ei, în influenţele pe care le-a suferit, în analogiile care o unesc cu alte literaturi străine, poezia lui Eminescu nu-şi trădează şi ultima taină a farmecului ei. Seducţia ei profundă este de ordin muzical. Toate analizele consacrate poeziei lui Eminescu se opresc astfel în faţa întrebării despre natura şi semnificaţia armoniei eminesciene. Dar tocmai aceasta este întrebarea cea mai grea şi până la un punct irezolvabilă. Căci toate întrebările cu răspunsuri posibile şi relativ uşoare, presupun în obiectul întrebării un cuprins raţional. Armonia este însă iraţională. [...]

Un adevărat, un mare poet liric, este totdeauna creatorul unei armonii unice şi Eminescu face parte dintre aceştia." (*Tudor Vianu*) (3)

*

„Eminescu este unul din exemplarele cele mai splendide pe care le–a produs umanitatea. Avem convingerea nestrămutată că, dacă mai trăia sănătos, încă douăzeci de ani, el ar fi fost considerat, fără putinţă de contestare, ca unul din cei mai mari creatori de poezie din întreaga lume. (Dacă Goethe s–ar fi stins la treizeci şi trei de ani, ca Eminescu, Goethe nu ar exista.)" (*G. Ibrăileanu*) (3)

„Tot ce a avut de spus a spus până la 33 de ani. Viaţa lui se confundă cu opera, Eminescu n–are altă biografie, [...] oricine îl va citi, va înţelege că Eminescu a exemplificat o dramă a omului, că el a scris în versuri o zguduitoare biografie. Alţii au o operă eminentă şi o biografie monotonă şi fără semnificaţie. Rar se întâmplă ca un poet să fie sigilat de destin, să ilustreze prin el însuşi bucuriile şi durerile existenţei şi de aceea multă vreme M. Eminescu va rămâne în poezia noastră nepereche." (*G. Călinescu*) (1)

*

„Românii au dobândit conştiinţa de a fi dat lumii întregi, literaturii universale, pe unul din cei mai mari poeţi ai ei." (*Tudor Vianu*) (4)

„În ce constă universalitatea poeziei lui Eminescu?

Sunt trei puncte de vedere în cercetarea unei opere poetice. Fondul, forma şi armonia. Eminescu este mare şi universal, neîncetând de a fi naţional, prin minunata lui formă, prin fond şi, mai cu seamă, prin armonie.

Prin fond este mare Eminescu, pentru că temele poeziilor lui însemnate sunt de natură universală. Chiar când par de natură însemnată. [...] Dar unde Eminescu este neîntrecut de nici un poet, este în ce priveşte stilul lui sugestiv. Cu toată marea sugestibilitate a stilului lui Victor Hugo, aceea a lui Eminescu o întrece. [...]

Considerând că cei mai mari poeţi ai lumei se disting prin varietatea armoniei, şi în fruntea tuturor punem pe Goethe, nu putem să nu vedem în Eminescu un mare poet, nu numai naţional, dar şi universal." (*Mihail Dragomirescu*) (2)

„Numai prin faptul că Eminescu a adus o ultimă încununare romantismului, întrecându–l în atâtea dimensiuni ale sale, poetul şi–a cucerit cu strălucire universalitatea." (*Edgar Papu*)

„... se stinse în al optulea lustru de viaţă cel mai mare poet pe care l-a ivit şi-l va ivi vreodată, poate, pământul românesc.
Ape vor seca în albie şi peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, şi câte o stea va veşteji pe cer în depărtări, până când acest pământ să-şi strângă toate sevele şi să le ridice în ţeava subţire a altui crin de tăria parfumurilor sale." (*G. Călinescu*) (3)

„Să ne aducem pururi aminte de Mihail Eminescu, cel mai ales între scriitorii acestui neam [...]. În viaţa lui scurtă a dus arta poeziei la înălţimi neîntrecute până astăzi, îmbogăţind ritmul, rima şi expresia artistică, a dat cuvintelor simple valori nouă şi armonii surprinzătoare, sentimentelor adâncime unică, viziunilor orizont nemărginit [...]. Eminescu a îmbogăţit limba [...]. Eminescu a realizat în versurile lui o melodie interioară [...] care [...] se găseşte acumulată în poemul *Luceafărul* şi în elegii, partea cea mai artistică a operei lui [...]. Generaţia mea l-a ştiut pe de rost; generaţii de tineri le vor murmura şi de-acum înainte în primăvara vieţii, cât va suna pe lume dulcea limbă românească." (*Mihail Sadoveanu*)

„Adevărata statuie a lui Eminescu, adevăratul portret al lui Eminescu este statuia în bronz, este portretul în ulei al *Odei (în metru antic)*." (*Nichita Stănescu*)

BIBLIOGRAFIE

Titu Maiorescu, (1) *Critice*, p. 90; (2) *Idem*, p. 465, 466, 475.

B. P. Hasdeu, *Scrieri literare, morale şi politice*, II, Buc., F. R. P. L. A., 1937, p. 117.

G. Ibrăileanu, (1) *N. I.*, p. 189; (2) *S. R. S.;* (3) *Prefaţa* la Mihai Eminescu, *Poezii*, Buc., Edit. Naţionala S. Ciornei, f. a.

N. Iorga, *Istoria literaturii române.* Introducere sintetică, Buc. Edit. Suru, 1929, p. 168, 175.

D. Popovici, *Poezia lui Eminescu*, Buc., Edit, Albatros, 1972.

Tudor Vianu, (1) *Caiete critice*, I, Buc., E. S. P. L. A., 1957, p. 177; (2) *Idem*, p. 200; (3) *Eminescu*, Edit. Junimea, 1974, p. 102, 103; (4) *Cuvânt despre Eminescu*, în *Caiete critice*, Buc., E. S. P. L. A., 1957, p. 168.

Liviu Rusu, *Eminescu şi Schopenhauer*, Buc., E. P. L., 1966, p. 109.

Vladimir Streinu, *Clasicii noştri*, Buc., Casa Şcoalelor, 1943, p. 132.

Al. Philippide, *Eminescu şi gândirea poetică*, în *Studii eminesciene*, Buc., E. P. L., 1965.

Şerban Cioculescu, *Eminesciana*, Buc., Edit. Minerva, 1985.

I. Negoiţescu, *Poezia lui Eminescu*, Buc., E. P. L., 1968, p. 20.

Perpessicius, (1) *Eminesciana*, I, Buc., Edit. Minerva, 1989, p. 181; (2) M. Eminescu, *Opere*, III, Buc., Edit. Academiei, 1944, p. 229.

Constantin Noica, *Eminescu – sau gânduri despre omul deplin al culturii româneşti*, Buc., Edit. Eminescu, 1975.

Dan C. Mihăilescu, *Perspective eminesciene*, Buc., Cartea Românească, 1982, p. 48, 49.

George Popa, (1) *Spaţiul poetic eminescian*, Iaşi, Edit. Junimea, 1982, p. 49,52–53; (2) *Idem*, p. 106–107.

D. Murăraşu, *Prefaţă* la Eminescu – *Scrisori*, Buc., Edit. Albatros, 1972, p. 22.

Emanoil Bucuţa, *Scrieri*, II, Buc., Edit. Minerva,1977, p. 285.

Eugen Todoran, (1) *Eminescu*, Buc., Edit. Minerva,1972, p. 403; (2) *Idem*, p. 418; (3) *Idem*, p. 111.

Matei Călinescu, *Titanul şi geniul în poezia lui Eminescu*, Buc., E. P. L. ,1964, p. 15–16.

Mihail Dragomirescu, (1) *Mihai Eminescu*, Iaşi, Edit. Junimea, 1976; (2) *Analele Academiei Române*, Buc., Tom. I, 1941.

Zoe Dumitrescu–Buşulenga, *Temele fundamentale ale liricii eminesciene*, în *Radioteleşcoală*, Buc., 1970.

Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, Buc., Edit. Minerva, 1971.

Mihail Sadoveanu, *Mărturisiri*, Buc., E. S. P. L. A., 1960, p. 460, 465, 466.

G. Călinescu, (1) *Eminescu – poet naţional*, în *Revista de istorie şi teorie literară*, Buc., Tom. 13, nr. 2, 1964; (2) *Viaţa lui Mihai Eminescu*, Buc., E. P. L., 1966, p. 343.

Nichita Stănescu, *Cartea de recitire*, Buc., Edit. Cartea Românească, 1972, p. 104.

I. L. CARAGIALE

VIZITĂ...

D-L GOE...

„Un condei mai stăpânit n-a existat vreodată, nici aiurea, şi rareori un creator mai mare a nimicit cu mai multă pasiune opera sa pentru că nu corespundea celor mai nobile intenţii artistice. Dar, în acelaşi timp, mintea lui era plină de planuri uriaşe, de figuri extraordinare, de acţiuni exagerate, de contraste tari, de atacuri revoluţionare, de paradoxe nebune, şi niciodată nu era mai mândru decât atunci când putea să prindă în senina formă clasică rece ceva din concepţiile unui romantism înflăcărat.

Dar, pentru ca aceasta să se întâmple, între plan şi mijlocul de îndeplinire, se dădea zilnic, an de an, [...] o luptă în stare să distrugă pe rând productivitatea, fericirea şi viaţa unui om.

Această luptă ni-a răpit nouă zecimi din roada firească a unui suflet mare.

Dar ni-a dat şi unul din acele exemple superioare de onestitate, de conştiinţă, de eroism în sacrificiu, de abnegaţie pentru arta adevărată, care fac pentru literatură mai mult şi decât cele mai mari şi trainice din paginile lui.“ (*N. Iorga*)

„Cariera literară a lui Caragiale se împarte în trei perioade: Întâia e a *Comediilor*, în care atacă liberalismul. A doua [...] e a *Năpastei*, a *Făcliei de Paşti* şi a nuvelei *Păcat*. A treia, a *Momentelor* etc., când satirizează *mahalaua*, produs al liberalismului. Această operă întreagă se poate clasifica, apoi, în două categorii: în perioada întâia şi a treia Caragiale e un scriitor satiric; în perioada a doua e un scriitor tragic.

Mai departe: ca satiric, Caragiale e un pictor de moravuri,

ca tragic, un pictor de stări sufleteşti, cu alte cuvinte, satira sa e socială, tragedia sa e psihologică.“ (*G. Ibrăileanu*) (1)

„Caragiale e apreciat pentru realismul critic al personajelor sale, aşa de specifice, încât, cum s–a spus, «fac concurenţă actelor de stare civilă». În adevăr, nimeni în literatura noastră nu a descris corect tipuri mai autentic caracteristice, copiate după exemple vii din societatea timpului său, ca marele nostru prozator. Ele sunt luate din toate provinciile ţării noastre: Chicoş Rostogan din Ardeal, franţuzitul general Gregoraşco din Moldova, Coana Lucsiţa, moaşa mâncăcioasă, Amicul X din lumea politicianistă bucureşteană etc., etc.

Acestui merit Caragiale i–a adăugat ca scriitor şi altceva: *inventivitatea comică.* Comicul e o categorie estetică. El presupune anumite legi psihologice şi prezintă o serie de calităţi ierarhice ca şi tragicul şi sublimul. Molière sau Swift au excelat în această privinţă. Caragiale nu e numai un satiric. E un creator de situaţii comice. Când preotul care aşteaptă în anticamera unui avocat scoate din cizme un ţâr pe care–l frăgezeşte, bătându–l cu bustul lui Cicero luat de pe masa avocatului, acest episod conţine o esenţă comică, indiferent de satira socială care o implică. Caragiale e unul din marii comici ai literaturii universale.“ (*Mihai Ralea*)

„«Simt enorm şi văd monstruos» – zice Caragiale în chip de concluzie, după ce descrie exasperarea nervoasă a nopţii în *Grand Hôtel Victoria Română* [...] În genere, acest om simţea enorm; aparatul său psihic era oricând gata să interpreteze excesiv. Toată producţia lui mărturiseşte această pornire [...]. Orice caracter al lui este un exces, orice situaţie o culminaţie. Maniile verbale ale personajelor, nu sunt decât una din particularităţile tipice ale sistemului său natural. Astfel dispus şi îndreptat cu deosebire spre comic, talentul lui a fost inevitabil consacrat caricaturii. [...] Caricatura în opera lui Caragiale a fost un demon al veseliei.“ (*Paul Zarifopol*) (1)

*

„*Mahalaua*, pe care o satirizează Caragiale, nu e o categorie socială, – clasa de mici burghezi, de mici funcţionari, care stă în suburbie, şi ale cărei mijloace materiale, ca şi cele intelectuale, sunt restrânse. *Mahalaua*, pe care a satirizat–o Caragiale, e o

categorie psihologică. E vorba de mahalaua intelectuală, în care intră oameni din toate categoriile sociale, în orice caz din multe categorii sociale: şi mici burghezi, şi funcţionari inferiori, – dar şi oameni bogaţi, suspuşi, şi funcţionari superiori, şi chiar, uneori, odrasle din clasa «nobilă». În *25 de minute*, în *Telegrame*, în *Vizită*, în *Five o'clock*, în *Reportaj*, în *Boris Sarafoff!*, în *Ultima oră*, în *Atmosferă încărcată*, în *High–Life*, în *Cadou*, în *Diplomaţie*, în *Mici economii*, nu e vorba de clasa *socială* mahala. În aceste bucăţi, personajele sunt, toate, din lumea mare, dintre «stâlpii societăţii», uneori dintre oamenii care sunt puşi pe ultima scară a situaţiei sociale, şi ca rang, şi ca avere.

Dar, cu toată această deosebire de clasă socială a personajelor, ele fac parte, toate, din aceeaşi categorie sufletească, – culturală mai bine, dacă se poate întrebuinţa acest cuvânt. Când le citim, toate schiţele lui Caragiale sunt de aceeaşi natură, au acelaşi aer, în ele se ridiculizează *acelaşi lucru*. Şi acest lucru este ridicolul, ce rezultă din neasimilarea civilizaţiei, din spoiala de civilizaţie, din contrastul între pretenţie şi între realitate, din amestecul de civilizaţie şi de barbarie, – amestec manifestat în idei, în simţiri, în purtări şi în limbaj.

Limbajul, dialogul, este partea esenţială a acestor schiţe. Mai întâi, pentru că ele sunt foarte dramatice, Caragiale fiind mai înainte de toate un dramaturg, şi în genul dramatic limbajul are tot rolul: prin el se zugrăveşte personajul. Şi al doilea, pentru că limbajul, prin incoerenţa şi împestriţarea lui, e de ajuns, el singur, să ne arate şi incoerenţa ideilor unei societăţi informe, ori în stare de formare, şi acel amestec de civilizaţii, redat prin amestecul de cuvinte vechi şi noi, stâlcite, schimonosite ca şi ideile pe care le prezintă.

Dar toate personajele schiţelor sale fac parte din *clasele noi*, din acele categorii de oameni care au primit formele noi şi le reprezintă, *le exercită*. Burghezimea mică *muntenească*, burghezimea mare, funcţionarii mici şi mari, gazetarii etc., etc." (*G. Ibrăileanu*) (2)

„Contribuţia sa la crearea unei literaturi urbane s–a exercitat pe calea negativă a ironiei; dar Caragiale este singurul scriitor al nostru care a lăsat mai multe tipuri decât toţi prozatorii veacului trecut la un loc. Şi este interesant de remarcat că şi atunci când arta lui a evoluat spre povestire, părăsind forma

extrem de dialogată din *Momente* (unele sunt scenete pure), în fantezii satirice ca admirabila *Kir Ianulea*, Caragiale s–a folosit de motivul lui Machiavelli, ca să reconstituiască un Bucureşti de epocă, de pe timpul fanarioţilor." (*Pompiliu Constantinescu*) (1)

„Despre formula obişnuită, că producţia lui Caragiale e mică şi uniformă, îmi spunea odată Vlahuţă, că e de mirare cum oamenii nu iau seama la bogăţia de figuri şi întâmplări câtă e numai în *Momente.* Constatarea lui Vlahuţă îmi pare capitală, şi cu atât mai mult, când o raportăm, cum se cuvine, la întreaga operă. Dar Vlahuţă evalua ca artist, atent la detalii; publicului nu i se poate cere această băgare de seamă, şi nici criticilor totdeauna. Într–o notiţă sobră şi plină, d–l Ibrăileanu, singur, a luminat cum se cuvine acest adevăr esenţial despre Caragiale. [...]

Arta lui Caragiale de povestitor se arătase, hotărâtă în toate elementele ei, înainte de seria *Momentelor;* de aci încolo avea ea să se exemplifice, încă o dată într–un material de cea mai savuroasă varietate. Ridicolul ideilor la proşti (*Situaţiune, O lacună*) şi la lichele (*Atmosferă încărcată, Tempora, Greu de azi pe mâine*), ridicolul vanităţii politice şi sociale (*Amicul X*), ridicolul pueril al provinciei (*Telegrame, O zi solemnă, Tardiv, Monopol*), incornoraţii cu ştire şi fără (*Mici economii, Diplomaţie, Cadou, Lună de miere*), mondenitate mitocănească de Bucureşti şi de provincie (*Five o'clock, High–Life*), mamiţici ambiţioase cu puişorii lor, în toate stadiile unei educaţiuni de bună familie (*Domnul Goe, Vizită, Bubico* – căţelul e numai o altă probă de Domn Goe –, *Bacalaureat, Lanţul slăbiciunilor*), petreceri reuşite, sau contrariate (*La Moşi, Tren de plăcere, La Paşti*), presa caraghioasă (*Reportaj, Ultima oră, Boris Sarafoff, Groaznica sinucidere, Duminica Tomii, Cronica de Crăciun, Cronica de joi*) – sunt împărţiri care se formează de la sine în amintirea cititorului." (*Paul Zarifopol*) (2)

„În teatru, a observat cu deosebită atenţie pe conducătorii burgheziei orăşeneşti: pentru analiza spiritului cetăţenesc, a bucureşteanului însuşi, ca o categorie morală specifică a vieţii citadine – a rezervat neîntrecuta «comedie umană» a condensatelor lui *Momente.*

Aci, în cadrul ezistenţei burgheze, a instituţiilor ei fundamentale, a surprins acelaşi contrast dintre fond şi formă, dintre spirit şi aparenţă. Nu mai este vorba de ambiţiile ei politice;

memoriile, maniile, micile slăbiciuni, mahalagismul şi turpitudinile ei, favoritismul, nerespectarea ordinii în care se mişcă, a instituţiilor ei însăşi, alcătuiesc fondul schiţelor sale umoristice.

Lipsa de educaţie familială a acestei burghezii semimahalagiste o surprinde în *Domnul Goe, Vizită* şi *Bubico;* turpitudinea, meschinăria şi debandada familiei însăşi (precară «celulă socială») o divulgă în *Mici economii* şi *Tren de plăcere;* făţărnicia şi absenţa de civilizaţie, în raporturile sociale, este tema din *Five o'clock;* lipsa de respect pentru instituţia publică şi confuzia între autoritate şi familiaritatea vulgară se găseşte în *Petiţiune;* neseriozitatea presei, ca mijloc de informaţie şi măsură de apreciere a faptelor, străbate seria *Reportaj, Ultima oră, Boris Sarafoff* şi *Groaznica sinucidere din strada Fidelităţii.* Favoritismul introdus în viaţa şcolară e persiflat în *Lanţul slăbiciunilor*, iar în ciclul *Un pedagog de şcoală nouă* ridiculizează, în tipul lui Marius Chicoş Rostogan, prostia didactică, slugărnicia faţă de feţele simandicoase, bădărănia faţă de cei umili şi lipsa flagrantă de decenţă în expresie şi bună–cuviinţă în aprecieri a profesorului nechemat.

La comedia politică a orăşenilor se alătură comedia fundamentală a structurii ei pretins burgheze.

Observaţia psihologică şi socială a lui Caragiale nu se opreşte la câteva aspecte ale vieţii bucureştene. Atâtea schiţe mărturisesc un pitoresc colectiv umoristic de o savoare neîntrecută." (*Pompiliu Constantinescu*) (2)

Vizită...

„Despre [...] Ionel Popescu ştim hotărât că este fiul unui mare agricultor. De educaţia lui se ocupă madam Popescu personal. Dar cum? Încurajând prea mult zburdălniciile oarecum incompatibile cu vârsta. Căci având «vreo opt anişori», fiind dar la vârsta şcolarităţii, Ionel profesează jocuri potrivite la o vârstă mai crudă precum paradarea în costum de maior de roşiori, combinată cu o şarjă împotriva femeilor din casă. Micul Ionel fumează şi mamă–sa se mulţumeşte a face haz. În sfârşit, copilul teribil toarnă musafirului dulceaţă în şoşoni. Madam Popescu e vrăjită: «Nu ştii ce ştrengar se face... şi deştept...»

Deşteptăciunea, care ar trebui să fie capacitatea sporită prin exerciţiu de a stabili raporturi necesare între fenomene, ascuţimea cerebrală a omului de ştiinţă, teoretică şi aplicată, este pentru

DAHN C.
CONLEA

această lume darul de a «traduce» sau intimida pe alții prin seducțiile copilăriei și ale impertinenței și prin ascendentul social."
(*G. Călinescu*) (1)

D–l Goe...

„Care este protagonistul prim din opera lui Caragiale, simbolul structurii și mentalității de clasă a societății burghezo–moșierești? Nu preget a răspunde: D–l Goe, care precum știți e un copil, fizicește drăgălaș. D–l Goe a rămas o dată repetent, ceea ce din punctul nostru de vedere este un accident foarte serios, periclitând calitatea pregătirii profesionale [...]. Părinții [...] ar face uz de toată puterea lor de persuasiune, ajutând școala să îndrepte copilul. Din contră, mamițica a promis tânărului Goe să–l ducă la București de 10 Mai «ca să nu mai rămâie repetent». De tată, mare proprietar fără îndoială și om cu influență politică în provincie, nu se amintește. Acesta se dezinteresează de efortul cerebral, fără utilitate în clasa lui. Îmbrăcat într–un frumos costum de matelot, Goe revelă în compartimentul de tren unde–l însoțesc mam'mare, mamițica și sora acesteia din urmă, Mița, o excelentă rea creștere: «Vezi, că sunteți proaste amândouă?» interpelează el pe mam'mare și pe tanti Mița într–o controversă lingvistică pe tema cum e corect a zice: marinel, marinal ori mariner, iar unui tânăr, care–l avizează politicos că nu e voie să scoată capul pe fereastră îi răspunde: «Ce treabă ai tu, urâtule?» Obișnuit a nu suferi nici o contrarietate, Goe este, în așteptarea trenului, impacient și poruncitor: «Mam'mare! de ce nu mai vine... Eu vreu să vie!» Cunoașteți dezastrele pricinuite de acest mic tiran: zborul pe fereastră al pălăriei cu biletul în pamblică, izbirea nasului în clanța ușii de la cupeu, oprirea trenului prin tragerea mânerului de alarmă. Cu toate astea repetentul impertinent și autoritar inspiră familiei o admirație extatică:

«– E lucru mare, cât e de deștept! zice mam'mare.
— E ceva de speriat, parol! adaugă tanti Mița.»"

(*G. Călinescu*) (2)

„Între vorbirea personajelor și aceea a naratorului există numeroase verigi de legătură. În primul rând trebuie menționat procedeul stilului indirect liber, în virtutea căruia particularitățile

exprimării personajelor sunt preluate de narator – la Caragiale mai întotdeauna cu intenţii ironice. Nomenclatura din «*D–l Goe...*» este creaţia eroilor, dar e folosită deopotrivă de către autor: mam'mare, mamiţica, tanti Miţa, mititelul, puişorul, urâtul, ciucalata. Alteori, autorul se lasă «contaminat» de agramatismul personajelor: «l–am lăsat pe fericitul tată pentru ca să meargă singur la simigerie». (*Situaţiunea*) «s–a întâlnitără cu madam Vasilescu şi cu toată compania...» (*Tren de plăcere*). La stilul indirect liber se mai recurge şi cu scopul de a dezvălui gândurile personajelor, cu alte cuvinte pentru analiză: «Obosit, omul şade pe o bancă, să răsufle, şi, pentru prima oară, după o alergătură de cinci ceasuri, înjură în gând... Pe cine?... Pe coana Anica... Dumneaei a făcut toată încurcătura, dumneaei face toate încurcăturile... Dar... nu strică dumneaei; el strică; nu trebuia s–o ia; trebuia s–o lase la Bucureşti...» (*Tren de plăcere*). Se întâmplă de asemeni ca în expunerea autorului să pătrundă fraze întregi de ale protagoniştilor: «Cum era să plece băiatul numai cu pălăria de paie? Dacă se întâmplă să plouă, ori e răcoare?" (*D–l Goe*) (*Ştefan Cazimir*)

*

„În *Momente*, procedeul este acela al schiţei rapide, împlinite din câteva trăsături, uneori un simplu tic verbal, caricatura şi nu marele portret clasic, laborios şi complet construit." (*Şerban Cioculescu*) (1)

„Dar dacă principalele tehnice artistice ale lui Caragiale aparţin mai ales notării realist–critice a vorbirii, insufleţirii dramatice şi ironiei, folosirea imaginilor nu este în scrisul său cu totul absentă. Acestea, obţinute mai mult prin comparaţii decât prin metafore, au însă de cele mai multe ori la Caragiale o funcţiune ironică. Termenul cu care se face comparaţia este astfel ales, încât termenul comparat să apară într–un contrast rizibil prin micimea sau prozaismul lui. Un om chinuit de o durere de măsea «*se plimbă de colo până colo ca o hienă în cuşca ei*». Căţelul Bubico, favoritul unei doamne întâlnite în tren, «*mârâie înfundat, ca tunetul care se tot depărtează după trecerea unei grozave furtuni*». Coana Lucsiţa, o persoană mişcată de un apetit neobişnuit, adulmecând aromele unui grătar *la Moşi*, «*se porneşte cu nările umflate spre unul din colţuri, ca o panteră atrasă de mirosul ţapului sălbatec*». Peste

capul unui solicitator inoportun, care și-l vâră prin deschizătura ghișeului unui birou public, *«geamul mobil... pică peste gâtul domnului ca tăișul unei ghilotine»*. Doi tineri, chinuiți de ghetele lor prea strâmte, se descalță și *«amândouă picioarele încep iar să joace din degete ca niște mâini de harfonistă»*. Prin alegerea termenului cu care face comparația din domeniul unei reprezentări teribile sau poetice, micimea, nedemnitatea sau prozaismul obiectului comparat apare într-un relief cu atât mai izbitor. Comparația carageliană este un procedeu al ironiei." (*Tudor Vianu*) (1)

„La Caragiale, ironia are poate ca punct de plecare idealul unui stil de urbanitate, într-o vreme când revistele umoristice, foarte la preț și în plină ofensivă, uzau de arma insultătoare a vehemenței agresive. De aceea satira sa, din primele încercări de la *Ghimpele*, se diferențiază în ton, căutând, prin instrumentul urban al ironiei, rectificarea stilului polemic al momentului. Ironia sa este foarte ușor de definit, ca și antifraza, din figurile vechii retorici. Ea nu spune lucrurilor pe nume: nu întrebuințează însă forma vagă a eufemismului, din arsenalul politeței, ca bunăoară: un om nu prea inteligent, pentru un prost sadea. Ci, dimpotrivă, folosește tocmai noțiunea contrară, avantajoasă victimei: inteligentisim! Aceasta este metoda frecventă, ca să nu spunem permanentă, a lui Caragiale." [...] (*Șerban Cioculescu*) (2)

„Stilul simpatetic și cel indirect liber sunt oarecum treptele care conduc în centrul însuși al artei scriitoricești a lui Caragiale. Ele sunt modalitățile tehnice ale unui scriitor care își vede și își aude eroii, care nu poate să scrie despre ei decât privindu-i și ascultându-i, făcându-i să se miște și să grăiască. De aceea toată arta lui Caragiale tinde către prezentarea directă a omului. Dar cum autorul *Momentelor* nu este un descriptiv, un ochi plastic, amator de amănunte concrete și de colori vii, viziunea omului este în proza lui efectul chipului în care omul vorbește și este ascultat. Nimeni înaintea lui, numai Creangă în același timp cu el, destul de puțini după dânșii, au fost scriitorii care au adus în notarea graiului viu aceeași preciziune a auzului, aceeași intuiție exactă a sintaxei vorbite, a vocabularului și a inflexiunilor care ne uimesc în proza lui Caragiale. Recitiți oricare din paginile lui Caragiale, adevărul vorbirii este izvorul încântării mereu reînnoite

capul unui solicitator inoportun, care și–l vâră prin deschizătura ghișeului unui birou public, *«geamul mobil... pică peste gâtul domnului ca tăișul unei ghilotine»*. Doi tineri, chinuiți de ghetele lor prea strâmte, se descalță și *«amândouă picioarele încep iar să joace din degete ca niște mâini de harfonistă»*. Prin alegerea termenului cu care face comparația din domeniul unei reprezentări teribile sau poetice, micimea, nedemnitatea sau prozaismul obiectului comparat apare într–un relief cu atât mai izbitor. Comparația carageliană este un procedeu al ironiei." (*Tudor Vianu*) (1)

„La Caragiale, ironia are poate ca punct de plecare idealul unui stil de urbanitate, într–o vreme când revistele umoristice, foarte la preț și în plină ofensivă, uzau de arma insultătoare a vehemenței agresive. De aceea satira sa, din primele încercări de la *Ghimpele*, se diferențiază în ton, căutând, prin instrumentul urban al ironiei, rectificarea stilului polemic al momentului. Ironia sa este foarte ușor de definit, ca și antifraza, din figurile vechii retorici. Ea nu spune lucrurilor pe nume: nu întrebuințează însă forma vagă a eufemismului, din arsenalul politeței, ca bunăoară: un om nu prea inteligent, pentru un prost sadea. Ci, dimpotrivă, folosește tocmai noțiunea contrară, avantajoasă victimei: inteligentisim! Aceasta este metoda frecventă, ca să nu spunem permanentă, a lui Caragiale." [...] (*Șerban Cioculescu*) (2)

„Stilul simpatetic și cel indirect liber sunt oarecum treptele care conduc în centrul însuși al artei scriitoricești a lui Caragiale. Ele sunt modalitățile tehnice ale unui scriitor care își vede și își aude eroii, care nu poate să scrie despre ei decât privindu–i și ascultându–i, făcându–i să se miște și să grăiască. De aceea toată arta lui Caragiale tinde către prezentarea directă a omului. Dar cum autorul *Momentelor* nu este un descriptiv, un ochi plastic, amator de amănunte concrete și de colori vii, viziunea omului este în proza lui efectul chipului în care omul vorbește și este ascultat. Nimeni înaintea lui, numai Creangă în același timp cu el, destul de puțini după dânșii, au fost scriitorii care au adus în notarea graiului viu aceeași preciziune a auzului, aceeași intuiție exactă a sintaxei vorbite, a vocabularului și a inflexiunilor care ne uimesc în proza lui Caragiale. Recitiți oricare din paginile lui Caragiale, adevărul vorbirii este izvorul încântării mereu reînnoite

pe care o sorbim din ele. Omul nu monologhează însă în paginile acestea. Vorbirea lui este o întrebare sau un răspuns. Oamenii lui Caragiale se găsesc totdeauna în acţiune, în acţiunea orală, adică în dialog." (*Tudor Vianu*) (2)

„I. L. Caragiale este unul dintre cei mai mari scriitori ai noştri, unul dintre artiştii care au făcut cel mai mult pentru dezvoltarea limbii noastre literare şi pentru îmbogăţirea ei. A fost un artist al cuvântului dintre cei mai conştienţi ai menirii sale: «Cuvântul, dragii mei» – spune el undeva – «nu poate avea decât un singur loc într–o frază». Şi în altă parte, face această mărturisire preţioasă: «Nu de dragul cuvintelor am căutat să vă născocesc o povestire. Eu de hatârul povestirii caut într–adins cuvintele.»

Caragiale îşi dădea multă silinţă pentru a da ultima formă manuscriselor sale. Ni s–au păstrat ciornele nuvelei *Păcat.* Pasajul care începe cu fraza: «Vorbe? încap vorbe?» figurează în manuscris sub diverse forme. Găsirea expresiei juste îl preocupa pe artist în cel mai înalt grad.

Caragiale este un observator atent al graiului viu. El se serveşte, în scrierile sale, de documente culese de el însuşi [...].

Observarea şi înregistrarea graiului vorbit, cu toate «ticurile» şi «defectele» sale, cu stilul individual al fiecărui vorbitor, de către acest artist lucid, i–au permis lui Caragiale să facă să vorbească pe eroii săi după starea civilă a fiecăruia. «Jargonul» de clasă, caracteristic pentru burghezia contemporană cu Caragiale, e redat în tot ce avea el esenţial în scrierile marelui scriitor realist. Căci el vede şi aude pe eroii săi. În scrierile lui Caragiale trebuie deci făcută deosebirea între limba personajelor sale şi limba proprie a scriitorului. De fapt, chiar în naraţiune (de exemplu în *Momente*), Caragiale scrie «dramă» în înţeles de «teatru»,

Ca o urmare a celor arătate mai sus, constatăm că individualitatea personajelor lui Caragiale reiese din modul lor de a se exprima. Eroii lui Caragiale au toţi act de naştere: ei sunt reprezentanţi ai unei clase sociale anumite, ai unei regiuni anumite, ai unui grai bine determinat. Profesiunile sunt de asemenea bine caracterizate prin graiul eroilor lui Caragiale." (*Al. Rosetti*)

BIBLIOGRAFIE

N. Iorga, *Pagini alese*, Buc., E. P. L., 1965, p. 140–141.

G. Ibrăileanu, (1) *Spiritul critic în cultura românească*, Iaşi, Edit. Junimea, 1970, p. 180–181; (2) *Idem*, p. 171.

Mihai Ralea, *Câteva observaţii asupra operei lui Caragiale, Viaţa românească*, Buc., nr. 6, iun. 1962, p. 5.

Paul Zarifopol, (1) *Pentru arta literară*, I, Buc., Edit. Minerva, 1971, p. 177; (2) *Introducere* la I. L. Caragiale, *Opere*, Buc., Edit. Cultura Naţională, 1930.

Pompiliu Constantinescu, *Figuri şi forme literare*, Buc., Edit. Vremea, 1938, p. 37; (2) *Idem*, p. 34–35.

G. Călinescu, (1) *Omul şi opera, Contemporanul*, Buc., nr. 23, 8 iun. 1963, p. 1; (2) *Idem*, p. 3.

Şt. Cazimir, *Arta monologului la Caragiale, Viaţa românească*, Buc., XV, nr. 6, iun. 1962, p. 217.

Tudor Vianu, (1) *Studii şi conferinţe cu prilejul centenarului I. L. Caragiale*, Buc., E. S. P. L. A., 1952; (2) *A. P. R.*, p. 128.

Şerban Cioculescu, (1) *Caragialiana*, Buc., Edit. Eminescu, 1974, p. 50; (2) *I. L. R. M.*, p. 301.

Al. Rosetti, *Despre unele probleme ale limbii literare*, Buc., E. S. P. L. A., 1955, p. 69, 70.

ALEXANDRU VLAHUŢĂ

ŢARA. POPORUL
(Capitol din *România pitorească*)

„Când l-am cunoscut eu pe Vlahuţă nu mai era decât suflet. Focul lăuntric, ce arsese neadormit o viaţă, îşi împlinise chemarea: mântuise toată zgura. Şi omul era acum om de trei ori lămurit în foc. [...]

În privinţa acestei fermecătoare puteri de a şti să cerceteze şi să asculte oamenii, Vlahuţă nu avea pereche, şi cu asta numai te mângâia şi te întărea. Simţeai cum omul acesta treaz şi bun intră ca o lumină în tine, ca o lumină lină în care începi să desluşeşti singur şi să te orientezi... [...]

Nu numai menirea lui firească de îndrumător, nici numai sarcina ce-i căzuse pe umeri în vremile din urmă, de purtător de steag, l-au făcut să ia această atitudine de un eroism aşa de rafinat în simplitatea lui, un eroism aşa de ascuns, aşa de puţin atrăgător şi bătător la ochi, ci şi o croială adâncă a firii sale delicate, chibzuite şi discrete, de o delicateţe aproape feminină. Acest dârz purtător al steagului cugetării era totuşi un sfios..." (*V. Voiculescu*)

„Noi toţi cari ne-am încălzit şi ne-am mângâiat din scrisul lui, câţiva având şi aleasa onoare de a-l fi cunoscut în mândra lui discreţie, vom continua să păstrăm în ce are mai adânc sufletul nostru nu numai amintirea, ci prezenţa vie a acestui suflet superior." (*N. Iorga*)

„Alexandru Vlahuţă răzeş din «ţara de jos», a adus în literatura română, mai înainte de toate, limba veche şi-nţeleaptă şi a dat

romantismului vremii o formă clasică prin claritatea şi perfecţia ei. Exprimând limpede şi lapidar şi pe înţelesul tuturora, psihologia eminesciană a vremii, el a deschis maestrului său calea ca un crainic, şi a contribuit ca nimeni altul la formarea sufletului generaţiei care l–a urmat." (*G. Ibrăileanu*) (1)

„Vlahuţă a fost un foarte îndemânatic scriitor de idei. Natură reflexivă şi cultivată, dispunând de un număr de idei mai mare decât al multora dintre contemporanii lui, expresia gândirii i–a reuşit foarte bine. Această expresie ne arată nu un gânditor abstract, ci unul pentru care legăturile de gânduri sunt evenimente adânc simţite ale subiectivităţii sale, idei în adevăr trăite. De aici vine verva scriitorului, articulaţia firească a demonstraţiei sale, toată mlădierea discursului, obţinută prin împerecherea fericită a cuvântului abstract, împrumutat vocabularului filosofic sau ştiinţific, cu expresia familiară a cuvântului uzual." (*Tudor Vianu*) (1)

*

„... ne–a dat poezia vieţii şi pământul nostru, căci *ROMÂNIA PITOREASCĂ* nu–i decât o poezie de la un capăt la altul, inspirată de astă dată nu de gândurile lui ca mai înainte, ci de frumuseţea realităţii lucrurilor, de aceea ce a văzut la fiecare pas, de locurile pe care le–a vizitat, de datinile şi legendele ce unele locuri îi evocau, de glasul ruinelor strămoşeşti, de înţelepciunea ţăranului român şi de frumuseţea graiului şi sufletului lui." (*N. Petraşcu*)

„*România pitorească* este un ecou întârziat al literaturii romantice de călătorie. Până la Calistrat Hogaş, călătorii români [...] urmăreau, în primul rând, cunoaşterea realităţilor social–istorice [...]. De aceea la cei mai mulţi dintre ei – I. Codru–Drăguşanu, Dinicu Golescu, N. Filimon – aspectul documentar e preponderent. [...] Alţii – Bolintineanu, Alecsandri – urmăreau mai mult filmul exotic, caracteristic literaturii romantice din acea vreme. [...] Itinerariul său este mai degrabă unul de natură morală. Prin satele, oraşele, văile străbătute, el descifrează urme ale trecutului, lăudând faptele istorice ce s–au desfăşurat acolo (Izlaz, Călugăreni). [...] Autorul se înflăcărează şi, prin procedee retorice, se străduieşte să transmită cititorilor acelaşi sentiment de aleasă dragoste, pentru pământul patriei sale. [...] Am putea spune că *România pitorească* este [şi] o laudă a ţăranului român, a însuşirilor sale morale, a frumuseţii sale de caracter." (*Valeriu Râpeanu*)

„Patriotismul lui Vlahuţă s–a manifestat puternic [...] în *România pitorească*, o culegere de descrieri notate pe măsură ce colinda ţara–n lung şi–n lat, admirând peisagiile cele mai frumoase şi emoţionându–se în faţa locurilor cu însemnătate istorică. Povestirea călătoriilor şi redarea priveliştilor e făcută cu multă căldură. Toată cartea e însufleţită de dragostea pentru pământul şi locuitorii ei. Dunărea la Cazane, Cheile Bicazului, Ialomicioara, oraşele vechi – apar vii şi precise ca într–un film în culori. Dragostea sa de patrie este exprimată şi prin atenţia acordată cântecelor şi jocurilor populare." (*Mariana Şora*)

„Sensibil la culori, Vlahuţă se încadrează printre reprezentanţii realismului pitoresc şi liric. Această însuşire l–a făcut să scrie poemul de la începutul veacului – *România pitorească*, înflăcărat şi vibrant de patriotism." (*Const. Ciopraga*)

„*România pitorească* este un atlas geografic, comentat, traversat de o caldă iubire de ţară. În *Pictorul N. I. Grigorescu*, scriitorul narează cu pietate viaţa artistului şi îi descrie opera cu entuziasm." (*Dumitru Micu*)

„*România pitorească* e un jurnal de călătorie de un lirism abundent [...] şi alegorii [...] care risipesc liniile peisajului descris, dându–i, uneori, contururi ireale. Contemplând pământul ţării, «sfinţit de jertfe mari», cu inima plină de mândrie pentru un trecut glorios, scriitorul invocă fapte din istoria neamului, legende şi obiceiuri..." (*Florin Faifer*)

*

„Un colţ de natură văzut de Vlahuţă se impregnează de sentimentul lui, absoarbe în el asociaţii puse la dispoziţia lui de aprinsa–i iubire de ţară: sentimentul naturii a fost pentru el o formă de legătură cu pământul şi cu trecutul, o manifestare a afectului care l–a urmărit mai statornic pe poet şi căruia–i datorim unul din îndemnurile preţioase desprinse din opera lui." (*Tudor Vianu*) (2)

„În acea admirabilă *Românie pitorească*, el ne–a făcut să vedem şi să iubim şi mai mult ţara, frumuseţile ei, locul unde s–a desfăşurat istoria acestui neam... [...]

[...] acest poet, care e unul din făuritorii limbii literare *artistice*

române, [...] are nu numai imaginea clară şi deci cuvântul propriu – vreau să spun că nu are numai însuşirea înnăscută a stilului – ci are şi ştiinţa scrisului, conştiinţa artistică, spiritul de autocritică, care îl fac să aleagă şi să combine conştient cuvintele în vederea imaginii şi a ritmului frazelor sale...“ (*G. Ibrăileanu*) (2)

BIBLIOGRAFIE

V. Voiculescu, *Gânduri albe*, Buc., Edit. Cartea Românească, 1986, p. 72, 78, 79.

N. Iorga, *Oameni cari au fost*, I–II, Buc., F. R. P. L. A., 1924–1939.

G. Ibrăileanu, (1) *N. I.*, p. 254; (2) *S. R. S.*, I, p. 316–318, 321.

Tudor Vianu, (1) *Studii de literatură română*, Buc., E. D. P., 1965, p. 467, (2) *Idem*, p. 467.

N. Petraşcu, *„România pitorească“ de Al. Vlahuţă*, rev. *Literatură şi artă română*, 1902, p. 36.

Valeriu Râpeanu, *Vlahuţă şi epoca sa*, Buc., Edit. Tineretului, 1965, p. 208, 209.

Mariana Şora, *Prefaţă*, la Al. Vlahuţă, *Opere alese*, Buc., E. S. P. L. A., 1962, p. 17–18.

Const. Ciopraga, *Literatura lui Vlahuţă, Iaşul literar*, Iaşi, nr. 9–10, 1958, p. 87.

Dumitru Micu, *Alexandru Vlahuţă*, în *Scriitori români*, Mic dicţionar, Buc., Edit. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978, p. 478.

Florin Faifer, *Alexandru Vlahuţă*, în *Dicţionarul literaturii române. De la origini până la 1900*, Buc., Edit. Academiei, 1979, p. 913.

ALEXANDRU DAVILA

VLAICU-VODĂ

„Ceea ce constituie caracteristica admirabilă a acestui om e însă facultatea preţioasă a reînnoirii, atât de absentă contimporanilor noştri, istoviţi la netimp, vestezi în plină floare, uscaţi în dezvoltare. Alexandru Davila a fost personificarea ideii că niciodată şi nimic nu este prea târziu. Fiece zi venea la el cu o dorinţă nouă şi cu o încordare nouă şi tinereţea lui curmată de un cuţit aruncat în creier e produsul întreg al acestei năzuinţe permanente de a se reface nevătămat şi nou." (*Tudor Arghezi*)

„Oscar Wilde al vremii lui, Alexandru Davila n-a presimţit finalul. A ştiut să surâdă dispreţuitor, a dispreţuit şi uneori, poate, a lovit. Când se vor cristaliza în vreme, împrejurări ce sunt acum amintiri recente, figura omului (care era considerat autocrat al teatrului românesc şi fante al saloanelor, atribute scump răscumpărate apoi cu un stoicism absolut) se va contura precis. Neadevărurile şi calomniile se vor şterge, iar din adevăr vom alege învăţămintele." (*George Mihail Zamfirescu*)

*

„Alecsandri, Hasdeu, Delavrancea şi Alexandru Davila pornesc de la un fond naţional: conflictul între duşmanul extern sau aventurierul intrus, între boieri şi domn sau între streini şi acesta, sprijinit întotdeauna pe naţiune.

Drama noastră istorică e astfel romantică şi democrată: e naţională şi patriotică, punând pe primul plan interesul obştesc al neamului şi apoi pe tragedia intimă a eroului, e o dramă socială..." (*Pompiliu Constantinescu*)

„*VLAICU-VODĂ* a creat, oarecum, tipul cel mai nobil şi mai reuşit al dramei istorice naţionale şi naţionaliste, esenţial patriotică, în versuri de evidentă factură romantică, prin care se vede bine că a trecut mai ales Victor Hugo şi poate chiar şi Edmond Rostand. Drame de felul acesta s–au mai scris şi una chiar, *Răzvan şi Vidra*, s–a impus repertoriului cu acelaşi caracter de specific naţional, solemn şi inaugural, romantic şi supraromantic. *Vlaicu-Vodă* o depăşeşte însă şi o înlocuieşte cu drept cuvânt în rolul ei festiv, creând categoria teatrului istoric cu caracter politic, punct de plecare al unei întregi dramaturgii bazate pe conflictul dintre boieri şi Domn, cu comploturi tenebroase şi cu răsmeriţe şi cumplite prigoane. Conflictul răspunde, negreşit, unei realităţi istorice neîndoioase, fixată mai mult în epică în *Alexandru Lăpuşneanul* al lui Costache Negruzzi sau în *Doamna Chiajna* şi în *Mircea cel Rău* ale lui Al. Odobescu. Modelul creat în teatru în *Vlaicu-Vodă* a fost apoi urmat de toată dramaturgia noastră istorică – a lui Delavrancea, Mihail Sorbul, N. Iorga, Mircea Dem. Rădulescu, Victor Eftimiu, A. de Herz. [...] Caracteristica piesei lui AL. Davila nu este însă numai de a se fi bazat pe acest conflict politic şi religios între Domn şi boieri – ci şi pe altul, mai esenţial, între Vlaicu–Vodă şi mama lui vitregă Doamna Clara, cu alte cuvinte de a fi creat o piesă de caracter, psihologică. Lupta între mamă şi fiu se dă, fireşte, tot pentru mobilul religios, Vlaicu reprezentând ortodoxismul şi Doamna Clara catolicismul – dar mijloacele de care se servesc şi unul şi altul sunt temperamentale şi cu totul deosebite. Ciocnirea având loc între doi oameni de natură diametral opusă, pe lângă caracterul său naţional şi patriotic, drama ia şi un caracter psihologic, adică unul mult mai însemnat. Nu poate fi deosebire sufletească mai mare decât e între Vlaicu–Vodă şi Doamna Clara – şi în acest contrast, ca şi în absolutul fiecăruia din caractere în parte se strevede însăşi structura romantică a autorului lipsită de nuanţe. Vlaicu–Vodă e un şiret integral «închis în cugetarea lui ca într–o cetate» – care, sub smerenie, umilinţă, milogeală chiar, sub înfruntarea celor mai cumplite jigniri, ascunde o voinţă sigură, viziunea limpede a unui scop, întărirea ortodoxismului, rezistenţa împotriva încercărilor de catolicizare. E negreşit un caracter, o stâncă zugrăvită de un pictor în decor de teatru, ca să poată fi luată drept muşchi verde sau perină de căpătâi. Doamna Clara, dimpotrivă, e o mulier impotens, din linia îna- intaşilor, a aprigei, crude şi nesăţioasei de domnie Chiajna, a ambiţioasei Vidra,

femeie devenită şi ea arhetip în literatura noastră: «femeia politică». Urmărind şi ea planuri politice şi religioase, e dintr–o bucată, stâncă nevăpsită în catifea, ci plină de colţuri; mamă vitregă a unui domnitor slab şi prefăcut, ea îl striveşte sub greutatea ei de fostă soţie de Domn cu o trufie de cuvinte atât de nedibace, încât ne îndoim de simţul ei politic. Eu... eu... şi iarăşi eu... Cu o psihologie atât de masivă şi fără mlădieri, ea nu vrea să stăpânească prin şiretenie, ci prin silnicie şi prin afirmaţia voinţei... Ca să dăm un exemplu al contrastului romantic până la imposibil între cele două caractere vom cita un singur crâmpei de dialog între Doamna Clara şi Vlaicu–Vodă. Iată ce spune ea:

«Azi, de pildă, poruncit–am, c–aşa–mi place
[. . . . .]
Voi impune a mea voinţă împotriva orişicui
Şi te plâng, sărmane Vodă, dacă–n loc d–o aliată
Vrei să vezi în Clara Doamna, o stăpână ne–ndurată.»

Iar Vlaicu îi răspunde:

«Că te vreau pe veci stăpână–naltă Doamnă, tot nu ştii?
Sunt mai vârstnic decât tine, totuşi mumă vreau să–mi fii.
Vreau să ştie toată curtea–astfel cred eu nemerit –
Că de sunt voivod, sunt totuşi robul tău şi rob smerit.»

Un insuportabil exces de trufie în faţa unui egal exces de smerenie fie ea şi ipocrită. Cu un astfel de temperament mândru, îngâmfat [...] acţiunea Doamnei Clara nu putea fi decât incoherentă, căci nu înseamnă altceva trecerea ei momentană de partea boierilor, pe care–i prigonise totdeauna, numai ca să zădărnicească planurile lui Vlaicu, îndemnul făcut lui Mircea de a–l ucide pe Vlaicu şi, la urmă, propria ei încercare de a–l omorî. Prinsă şi iertată, tot ea izbucneşte:

«Zici că m–ai iertat! Nu, Vlade, n–am de ce să–ţi mulţumesc! [...]
Iacă ruga ce voi face pururi Domnului ceresc,
Din tot sufletul cu care te urăsc, da, te urăsc!» [...]

În totalitatea ei [*Vlaicu–Vodă* este] o dramă solidă, romantică începută pe unitate psihologică şi romantic scrisă, adică pe baze de tirade compacte, în genere patriotice, tradiţionaliste (tirada datinei a bătrânului spătar Dragomir – în care «datina» devine un fel de fatalitate, într–o epocă poate prea îndepărtată) într–o limbă lăudată

de întreaga critică a timpului ca neaoşă, energică, esenţial dramatică şi în versuri de mare poezie şi frumuseţe..." (*E. Lovinescu*)

„În *Vlaicu-Vodă*, Davila analizează scenic şi cu o maturitate tehnică desăvârşită arta de guvernare a unui domn. Eroul nu este numai un om de voinţă şi un fin diplomat, ci şi un voievod român, pus adică în nişte condiţii politice tragice, în care e nevoie de disimulaţie şi mai ales de răbdare şi de înfrânare a mândriei. Vlaicu-Vodă e în mâinile mamei sale vitrege, Clara, o unguroaică ce-l ţine vasal regelui Ludovic. Domnul ar rupe jugul, dacă sora şi cumnatul său n-ar fi ostatici la crai. El izbuteşte, jucând umilinţa, să recapete rudele zălogite, cu riscul inerent oricărei dibăcii de a fi suspect tuturor, boierilor, familiei, Clarei. La un moment dat toţi se unesc împotrivă-i să-l doboare. Cu mari suferinţe, după ce făcuse pe ascultătorul de doamna Clara faţă de boieri, spre a-i risipi bănuielile, şi pe conspiratorul cu boierii împotriva doamnei, sosind ceasul hotărât, când ostatecii sunt în afară de orice primejdie, Vlaicu se dă pe faţă şi-şi exprimă aprigul punct de vedere:

«Ucigaşă! Tu, cu junghiul încercaşi a mă lovi,
Eu mă fac călău, de-i vorba neamul a mi-l izbăvi!»

Vlaicu e întruparea principelui lui Machiavel pe pământ românesc şi un strămoş prudent al unioniştilor:

«Da, da, te-nţeleg Mikede. Vis măreţ e să domnească
Basarabii peste întregul neam de limbă românească.»

El nu e aşa cum văd mulţi pe conducătorul machivelic, aruncând deasupră-i veşmântul Renaşterii, cinic, mizantrop, ipocrit, ci dimpotrivă, un voievod trist de mizeriile patriei, unit în conspiraţie cu boierii, gata el însuşi de orice jertfă, un «principe creştin», în fine, aşa cum l-au gândit emendatorii lui Machiavel, luând proporţiile unui Christos cu cunună de domn:

«Cerul, când mi-a pus coroana Basarabilor pe frunte,
Mi-a şoptit că sub povara-i voi străbate ceasuri crunte».

Sfătuitorii lui Vlaicu sunt obştea-ntreagă a ţării noastre, din rumân pân' la boier, Dumnezeu către care vodă se roagă într-un recitativ magistral, înainte de a împlini o hotărâre aspră:

«Tatăl nostru cel din ceruri ce priveşti cu bunătate
Sufletul pătruns aievea de cereasca ta dreptate,

Dacă-n cumpăna de faţă în ispită am căzut,
Şi-n al legii păs şi-al ţării p-al meu numai l-am văzut».

Înfăţişarea unui Mircea tânăr, ambiţios şi cu instincte criminale vine de la părerea acelor istorici care cred că marele domn de mai târziu a fost în stare să suprime pe fratele său Dan. Lui Mircea, contrariat că nu i se dă în căsătorie sora domnului, Anca, făgăduită din motive politice craiului sârbesc, Vlaicu îi face o lecţie sublimă de abnegaţie, rezumând destinul negru al ţării:

«Chinuri? Tu vorbeşti de chinuri? Chin, a inimii bătaie?
Chin? o clipă de nădejde, o-mboldire, o văpaie
Ce s-aprinde c-o privire, ce cu-o lacrimă s-a stins».“

(*G. Călinescu*)

„Desfăşurarea de ajuns de complicatei şi totuşi închegatei acţiuni a piesei pune în lumină o diversitate de personaje, dintre care îndeosebi Vlaicu şi doamna Clara dobândesc contururi individuale precise. Tip al domnitorului patriot, Vlaicu devine o individualitate de neuitat prin marile lui calităţi diplomatice. Experienţa pe tărâmul diplomaţiei a creatorului său a fost din plin fructificată în piesă. Compunându-şi o mască de «fiu» presupus, «zmerit», Vlaicu ascultă cu profundă evlavie tot ce mama sa vitregă debitează emfatic, dar face numai ce vrea. [...]

Călăuzindu-se în toate acţiunile sale de calculul rece, sacrificând raţiunii de stat sentimentele – atât pe ale sale cât şi pe a celor apropiaţi – Vlaicu duce luciditatea politică, atunci când nu se poate altfel, până la cruzime, justificarea morală a tuturor actelor sale fiind simţul de răspundere pentru destinele ţării. El împiedică realizarea iubirii curate dintre Mircea şi Anca pentru că aşa pretind interesele superioare ale statului. Încuscrindu-se cu Kralul, întăreşte ortodoxia împotriva regatului feudal catolic al Ungariei, întăreşte capacitatea de apărare a Ţării Româneşti. Dragostei de ţară îi sunt subordonate toate ţelurile, toate ambiţiile lui Vlaicu. Sentimentul patriotic iradiază în întreaga conduită a voievodului; el înaripează cuvintele sale. [...] Dacă în Vlaicu dramaturgul a creat un caracter pe care cu greu l-am putea integra într-o serie tipologică, cel puţin în cuprinsul literaturii române (fiind un personaj profund tipic, situaţiile în care e pus rezumă destinul istoric al poporului român), Doamna Clara îmbogăţeşte o galerie de figuri feminine voluntare, ca Vidra lui Hasdeu, Doamna Chiajna a lui Odobescu, cărora aveau să li

se adauge Ringala lui Victor Eftimiu, Vitoria Lipan a lui Sadoveanu ş. a. Asemenea acestora, eroina piesei lui Davila este o femeie energică, dârză, în stare să-şi urmărească scopurile cu perseverenţă neîntinându-se în faţa obstacolelor." (*Dumitru Micu*) (1)

*

„*Vlaicu-Vodă* rămâne o podoabă a literaturii noastre dramatice prin patetismul cald şi comunicativ, prin frumuseţea limbii şi a versurilor, prin puterea de evocare a unei epoci frământate, prin măiestria de amănunt cu care e construită, prin efectele dramatice şi prin patriotismul cald şi cuminte ce transpiră dintr-însa." (*Liviu Rebreanu*)

„Piesa, în cuprinsul căreia se conturează personajele puternic reliefate, veridice, a cărei acţiune se desfăşoară într-un ritm dramatic susţinut, scrisă într-o limbă miezoasă, plină de prospeţime şi vigoare, cu evitarea abuzului de arhaisme, supărătoare fiind doar anumite inversiuni nefireşti, drama *Vlaicu-Vodă* se aşază printre cele mai de seamă realizări ale dramaturgiei româneşti de inspiraţie istorică." (*Dumitru Micu*) (2)

BIBLIOGRAFIE

Tudor Arghezi, *Tablete de cronicar*, Buc., E. P. L., 1960, p. 215.

George Mihail Zamfirescu, *Mărturii în contemporaneitate*, Buc., Edit. Minerva, 1974, p. 41.

Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, II, Buc., E. P. L., 1967, p. 420.

E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1900–1937*, Buc., Edit. Socec, 1937, p. 321, 322, 325.

G. Călinescu, *I. L. R.* (ed. II), Edit. Minerva, Buc., 1982, p. 656.

Dumitru Micu, (1) *Istoria literaturii române 1900–1918*, II, Buc., E. D. P., 1965, p. 113, 118; (2) *Idem*, p. 118.

Liviu Rebreanu, *Opere alese*, Buc., E. P. L., 1961, p. 422.

IOAN AL. BRĂTESCU-VOINEŞTI

PUIUL

„I. Al. Brătescu-Voineşti este un scriitor care, prin câteva din elementele artei sale narative, poate fi grupat, împreună cu Barbu Delavrancea, Duiliu Zamfirescu şi Al. Vlahuţă, în curentul realismului artistic şi liric..." (*Tudor Vianu*) (1)

„Arta d-lui Brătescu-Voineşti e din acelea pe care nu se depune rugina, fiindcă materia în care a lucrat e autentică fiindcă procedeul său e adânc şi lipsit de subtilele artificii, ingenioase o clipă dar care se veştejesc iute, sub perindarea generaţiilor. Ca şi în vremea adolescenţei mele, găsesc şi azi aceste nuvele minunate [...]. În arta scrisului un artist e cu atât mai mare cu cât se înfăţişează mai puţin în această ipostază. Nici un scriitor în literatura română nu e mai puţin scriitor, nimeni nu e mai lipsit de atitudinea scrisului, de sforţările şi contrafacerile lui, de maniera şi preţiozitatea acestuia, nimeni nu e mai puţin otrăvit de literaturism, de proză ori de conştiinţă scriitoricească ca d. Brătescu-Voineşti." (*Mihai Ralea*)

*

„Pentru graiul cuminte şi adeseori glumeţ al ţăranului moldovean, Creangă este recunoscut ca model. Alături de el, Caragiale a ridicat la valoare literară vorbirea tipică inculţilor şi semiculţilor din oraşe cu ridicolul lor, precum şi expresiile de spaimă şi de cruzime a celor de la sat (*Năpasta, Făclia de Paşti*). D-l Brătescu-Voineşti se apropie de ei prin înfăţişarea firească a tot ce a rămas mai sănătos, după ameţeala atâtor inovaţii pripite, în pătura de mijloc a societăţii noastre.

Icoanele acestei vieţi, îndeosebi provinciale, sunt descrise cu

o căldură de stil care câştigă de la început inimile cetitorilor şi le lasă impresia unei binefaceri sufleteşti – cu atâta iubire şi cu o aşa respectuoasă decenţă a căutat autorul să priceapă generaţia care dispare din mijlocul nostru şi să ne–o înfăţişeze în forma nepieritoare a artei." (*Titu Maiorescu*) (1)

„Dl. Sadoveanu, evocându–ne misterul vieţii, înfiorându–ne de tragedia ei, este mai impresionist şi mai impresionant. Stilul său e plin de imagini, adică de expresii explozibile, încărcate de senzaţii şi de emoţii, de înţelesuri şi de subînţelesuri. D. Brătescu, fiind un «realist» şi un clasic, un observator, un analist, nu are nevoie de un asemenea stil. Acesta nu ar putea reda ceea ce vrea autorul să ne dea. El are un stil transparent, pentru că trebuie să fie cât mai clar şi mai precis, căci el n–are să ne înfioare, ci să ne explice. O frază separată a d–lui Sadoveanu e artistică, o frază separată a d–lui Brătescu pare o frază de ziarist; o frază a lui Brătescu îţi spune un amănunt nou şi interesant. Iar viaţa – atât de intensă – rezultă din suma acestor fraze.

Chiar şi în imagini apar calităţile stilului d–lui Brătescu–Voineşti; imaginile sale sunt clarificatoare, nota ce rezultă din ele e sonoră, curată, dar unică, pe când imaginile d–lui Sadoveanu trezesc serii de armonice." (*G. Ibrăileanu*) (1)

„Arta o împrumută de la Caragiale cu toată acea observare exclusivă a conduitelor verbale fără capacitatea poeziei directe, fără viziune a naturii şi fără limbaj rafinat. Însă schiţele au o dezvoltare de o economie perfectă, care face ca prin mijloace aşa de simple să se capete efecte emoţionale atât de durabile. [...] Brătescu–Voineşti nu e scriitor mare în termeni absoluţi, nu e un poet ca Sadoveanu, dar prin intensitatea atinsă în câteva puncte, prin originalitatea indiscutabilă a «duioşiei» lui, ce înfăţişează o treaptă superioară curatei simţiri etice, ocupă în literatura română un loc remarcabil, mai ales dacă ţinem seamă de sărăcia producţiei acum câteva decenii şi de tot binele care a decurs din pătrunderea acestei literaturi în şcoală, unde vorbeşte ca nici o alta sufletelor tinere, fără a se coborî din zona artei." (*G. Călinescu*)

*

„... Pe lângă această nuvelă [*În lumea dreptăţii*] se află [...] şi unele schiţe în cari apare tot talentul şi mai ales toată măiestria stilistică a d–lui Brătescu–Voineşti. Povestirea *PUIUL*, figura şi

vorbirea lui *Conu Alecu* dovedesc o neîntrecută destoinicie de a înfăţişa felul cugetării." (*Titu Maiorescu*) (2)

„Schiţele cinegetice şi cele pescăreşti ale lui Brătescu–Voineşti au făcut carieră didactică, fiind delicat educative şi de o duioşie de bună calitate. Nimic mai bun nu s–a scris în literatura noastră în proză ca *Puiul* şi ca *Privighetoarea*." (*Al. Piru*)

„Miniaturist, din familia sentimentalului E. Gârleanu şi a umoristului G. Topîrceanu, Brătescu–Voineşti alegorizează cumpătat, obţinând efecte lirice notabile. Umanizarea universului animalier se realizează tot în sensul unei discrete pledoarii pentru recunoaşterea virtuţilor ignorate şi pentru adeziunea omului la purtătorii «durerilor înăbuşite» indiferent de unde ar proveni. Puiul de prepeliţă din remarcabila schiţă *Puiul*, asemenea lui Nicuşor (din schiţa cu azcelaşi titlu), îşi plăteşte scump curiozitatea şi bravura dar nu fără gestul profund uman de căinţă târzie: «Se clatină într–o parte şi într–alta, şi pică mort cu degetele ghearei împreunate ca pentru închinăciune» (*Puiul*). Pe alt plan, bătrânul câine Castor sfârşeşte într–o mică apoteoză care–i luminează, parcă dintr–un singur gest, calităţi innobilatoare de o viaţă. Devotat stăpânului până în ultima clipă, i se supune într–un mod de–a dreptul induioşător. [...] (*Moartea lui Castor*). Nota patetică, uşor moralizatoare, este perfect integrată tonalităţii generale a povestirii care nu impresionează, ca de altfel întreaga proză a scriitorului, printr– o gestică excepţională, ci prin semnificaţia profund umană a reacţiilor sufleteşti. Prozatorul muntean, deşi atras de dramele umane, nu înclină spre evocarea măreţiei, a amplitudinii sufleteşti a eroilor, ci spre discreţie şi miniatural. Prin inspiraţia din lumea celor mici şi a universului animalier, prin crearea atmosferei specific provinciale, prin tonul adesea umoristic, Brătescu–Voineşti, este un Daudet român." (*Ion Apetroaie*)

*

„Atitudinea d. Brătescu–Voineşti faţă de sufletele pe care le înfăţişează îşi găseşte echivalent în stilul în care se exprimă; un stil cu note lirice, comunicativ, potolit, departe de impresionări tari, departe de izbucniri, şi în plus o armonie care pleacă, desigur, de la interesul pe care se vede că l–a ratat pentru muzică." (*Ovid Densusianu*)

„Duioşia este una din puterile sufleteşti creatoare ale d–lui Brătescu–Voineşti, căci opera sa, din cauza acestui adaos, este mai impresionantă: ea ne produce mai multe stări sufleteşti, este mai evocatoare de viaţă pentru că noi nu trăim numai viaţa personajelor, ci şi viaţa ce palpită în autor în faţa personajelor sale. E un curent de viaţă de la autor spre opera sa, care măreşte intensitatea din operă." (*G. Ibrăileanu*) (2)

„Brătescu–Voineşti excelează în pictura grupurilor, a scenelor animate, învăluite de o caldă şi pătrunzătoare atmosferă. Scenele de interior şi intimitate din *În lumea dreptăţii*, acele de birou din *Microbul* sau din *Blana lui Isaia*, acele săteşti din *Niculăiţă-Minciună* şi atâtea altele reprezintă unul din câştigurile cele mai sigure ale artei narative a lui Brătescu–Voineşti..." (*Tudor Vianu*) (2)

BIBLIOGRAFIE

Tudor Vianu, (1) *A. P. R.*, p. 189; (2) *Idem*,181.

Mihai Ralea, *Perspective*, Buc., Edit. Casa Şcoalelor,1928, p. 52–53.

Titu Maiorescu, (1) *Critice*, p. 598–599; (2) *Idem*, p. 598.

G. Ibrăileanu, (1) *S. R. S.*, I, p. 402; (2) *Scriitori şi curente*, Iaşi, Edit. Viaţa Românească,1909, p. 240–241.

G. Călinescu, *I. L. R.*, p. 514–515.

Al. Piru, *Analize şi sinteze critice*, Craiova, Edit. Scrisul Românesc, 1973, p. 221.

Ion Apetroaie, *Prefaţă* la I. Al. Brătescu–Voineşti, *Întuneric şi lumină*, Edit. Albatros, 1971, p. 40–41.

Ovid Densusianu, *Evoluţia estetică a limbii române*, Curs litografiat, Facultatea de Filosofie, 1937–1938, p. 132–133.

GEORGE COŞBUC

MAMA

PAŞA HASSAN

VARA

„Îndeosebi pastelele, idilele şi baladele, precum şi multe din traducerile lui, sunt modele în toate privinţele desăvârşite, în virtutea cărora el are să fie socotit drept cel mai de frunte dintre îndrumătorii noştri în ce priveşte arta poetică.“ (*Ioan Slavici*)

„Dacă n-am găsi tot în Eminescu cele mai muzicale şi mai plastice versuri ce s-au scris în româneşte, am putea spune că poetul ardelean a fost cel mai desăvârşit meşteşugar al versului nostru. Coşbuc nu ajunge până la perfecţia unora din versurile lui Eminescu; are însă o stăpânire de formă suverană. Pe cât e de inegal Eminescu, pe atât e de egal Coşbuc. Nu e poet care să fi mlădiat mai bine limba în fine sonorităţi.“ (*E. Lovinescu*)

„Coşbuc a făcut o revoluţie în poezia românească. El a introdus pe ţăranii noştri în poezie, ţărani adevăraţi, cu păcate şi cu calităţi mari, cu dureri şi bucurii, oameni întregi. Până la el în poezia românească ţăranul era fantoşă de operetă sau martir de melodramă. Coşbuc l-a cântat întâia oară aşa cum este.

Venind cu sufletul plin şi neprihănit a dat o întorsătură nouă mersului poeziei româneşti. Sănătatea exuberantă din versurile lui a oprit valul de morbideţă sentimentală în care căzuseră epigonii lui Eminescu. Opera lui e atât de personală, încât n-a

putut face şcoală. Rimele, ritmul, culoarea, fraza poeziei lui Coşbuc sunt atât de specifice, încât exclud posibilitatea imitaţiei." (*Liviu Rebreanu*)

„Poezia lui Coşbuc e o harfă eoliană pe care natura cântă în dragă voie. E concepţia omului de la ţară în intimitate străveche cu cerul şi pământul; de aicea pulsaţiile vii, multitudinea de senzaţii, panteismul estetic care se revarsă din aceste pagini pline de mişcare. Fiecare anotimp îşi desface bogăţiile prodigioase ce se risipesc sub ochii noştri stropite cu pulbere de aur. E o încrucişare de forţe ascunse, un uriaş erotism al firii, o măreaţă învălmăşeală de energii active, printre cari omul apare ca un atom ce se pierde în infinit." (*Octavian Goga*)

„Coşbuc descrie cu predilecţie natura şi viaţa exterioară şi se complace în descrierea lor. Firea sa este euforică şi excentrică. El se risipeşte în afară.

Sufletul său nu iubeşte singurătatea, nu se strânge în propria-i cochilie, ci iese din sine, izbucneşte, se revarsă. Coşbuc nu este un interiorizat, ci un expansiv. El nu substituie lumii înconjurătoare persoana sa, ci acceptă realitatea ca atare şi o pune pe un plan de egalitate cu fiinţa sa intimă.

De aici o atmosferă de sănătate şi de optimism, de vigoare şi de vitalitate, arar întâlnite aiurea." (*Octav Şuluţiu*) (1)

Mama

„Este şi Coşbuc melancolic uneori, ba pe alocuri sumbru chiar. Foarte rar însă. Aspectele triste în poezia sa sunt excepţionale şi provin fie din folosirea unei teme populare – cu strigoi bunăoară, aspect macabru cu totul inadecvat firii poetului –, fie din regretul duios al despărţirii sau al depărtării, din melancolia certurilor dintre îndrăgostiţi sau din jalea dezrădăcinării. Aceasta din urmă i-a inspirat una dintre cele mai duioase poezii, *Mama*, în care sentimentul de suferinţă, provocat de îndelungata despărţire dintre mamă şi fiu, este redat cu discreţie şi convingere, având totodată şi accentul dezrădăcinării, cu nostalgia locului natal. Nimeni n-a exprimat în literatura română mai frumos dragostea fiului pentru mamă ca Eminescu şi Coşbuc. Regretul – aproape o remuşcare –, stârnit de amintirea mamei rămasă departe în satul natal, revine

încă de două ori în opera sa, în *Fragment*, unde poetul evocă un moment din copilărie, şi în *La Paşti*, unde tabloul vieţii de la ţară, surprinsă în perioda de frumuseţe şi de veselie a sărbătorii Paştilor, se încheie astfel: *«Ah, iar în minte mi-ai venit / Tu, mama micilor copile! / Eu ştiu că şi-n aceste zile / Tu plângi pe-al tău copil dorit! / La zâmbet cerul azi ne cheamă – / Sunt Paştile! Nu plânge, mamă!»*" (*Octav Şuluţiu*) (2)

„*Mama*, pe care autorul ei o voia o replică a eminescianei *O, mamă*, este departe de timbrul pur elegiac al acesteia. [...] Poezia lui Coşbuc coboară dintr–o zonă epică a folclorului şi realizează imaginea unică a unei căsuţe materne şi a împrejurimilor ei. Cu toată aparenţa de localizare precisă, cadrul poeziei ţine de un univers fictiv. [...] Poezia poate fi... apropiată... de tema eminesciană a nenorocului, a eroului pierdut în lume pe cărările înnegurate ale vieţii..." (*Mircea Tomuş*)

Paşa Hassan

„Pentru Coşbuc adevăratul eroism se întâlneşte în istoria reală a unui popor. În intenţia sa de a realiza o epopee naţională, cuprinde o mare perioadă din istoria poporului nostru, de la daci până la războiul de independenţă. Toţi eroii sunt aduşi într–un spaţiu de familiaritate, fiind lipsiţi de aura mitică, de legendar. În *Decebal către popor* eroul e un filosof luminat, iar nu un rege barbar. [...]

În *Paşa Hassan*, Coşbuc se apropie de imaginaţia halucinantă, modernă, asupra războiului prin spectacolul apocaliptic pe care–l înfăţişează: «... *Mihai îl zăreşte şi–alege vro doi, / Se–ntoarce şi pleacă spre gloată, / Ca volbura toamnei se–nvârte el roată / Şi intră–n urdie ca lupu–ntre oi, / Şi–o frânge degrabă şi–o bate–napoi / Şi–o vântură toată. /*»

Hiperbola e terifiantă şi unică în poezia română, vodă apărând ca o emanaţie «monstruoasă» a furiei universale: *«Sălbaticul vodă e–n zale şi–n fier / Şi zalele–i zuruie crunte, / Gigantică poart–o cupolă pe frunte, / Şi vorba–i e tunet, răsufletul ger, / Iar barda din stânga–i ajunge la cer / Şi vodă–i un munte.»*

Cea mai complexă viziune a eroismului voievodal o găsim în *Moartea lui Gelu*,, unde sporul de lirism provine din tonalitatea elegiacă, de litanie..." (*Petru Poantă*)

„Sentiment naţional? În sensul curat al cuvântului, da. Adică atât cât îi e necesar unui popor spre a-şi conserva atributele specifice de ordin istoric, geografic, moral, psihologic şi lingvistic, spre a fi ceea ce este. În acest înţeles defensiv, de apărare a libertăţii şi a integrităţii însemnelor unui popor, sentimentul naţional al lui Coşbuc se reclamă de la o conştiinţă istorică de o profunzime cum numai Eminescu şi Blaga au mai avut. Visata «epopee naţională» îşi precizează conturele mai ales în lirica istorică. Dorul de libertate, văzut ca o constantă afectivă, e substanţa, deopotrivă cauzală şi finală, a celor mai însemnate momente din istoria românilor: imperativ moral pentru vechii daci (*Decebal cătră popor*), condiţie morală a rezistenţei în faţa valurilor repezi ale migratorilor (*Moartea lui Gelu),* orgoliul moral, al neatârnării de Poartă (*Paşa Hassan, Cântec, Dorobanţul* etc.), în fine, mod intuitiv al conservării limbii naţionale (*Graiul neamului*). Coşbuc face, în poemele de inspiraţie istorică, o veritabilă monografie a dorului de libertate. Punctul de plecare este o axiomă: *«O luptă-i viaţa: deci te luptă / Cu dragoste de ea, cu dor. // Pe seama cui? Eşti un nemernic / Când n-ai un ţel hotărâtor. // Tu ai pe-ai tăi! De n-ai pe nimeni, / Te lupţi pe seama tuturor...»*“ (*Lupta vieţii*) (*Laurenţiu Ulici*)

Vara

„Vara e poezia cea mai lirică din toată opera lui Coşbuc. [...]

Vara este triumful soarelui în poezia lui Coşbuc şi în poezia românească. Dar *Vara* are un caracter aparte în opera lui. Numai strofa a doua are analogii cu restul acestei opere, cu toate că poezia din această strofă este atât de deosebită de cea din idile prin idealizarea realităţii, prin emoţia ei muzicală, pe care nu o dă niciodată pictura ori acuarela din idile. Strofa ultimă, care ar fi să exprime optimismul lui Coşbuc, nu are deloc a face cu poeziile în care el îşi exprimă «concepţia» vieţii. În acele poezii, Coşbuc dă sentinţe, reguli pentru conduită, se adresează voinţei, face filosofia energiei în luptă ori a resemnării stoice. Aici e altceva: e sentimentul de comuniune recunoscătoare cu natura, comuniune în viaţă şi în moarte, e (dacă putem da acest nume unei astfel de stări sufleteşti) optimismul unui om care se simte o parte din natură, pe care o concepe maternă, inconştient de

cruzimea ei ofensatoare. Iar în strofa primă, unde acest mare pictor de peisagii a dat «pagina» lui cea mai frumoasă, tot atât de frumoasă ca cele mai alese din Eminescu, el şi-a schimbat cu totul viziunea şi atitudinea obişnuită. Nu mai pictează, ci evocă. Versurile din această strofă au o rezonanţă puternică; «notele armonice» vibrează încă multă vreme după ce sunetul fundamental a încetat. Aş spune că în strofa aceasta Coşbuc e aproape de Eminescu, dacă n-ar fi o deosebire esenţială: la Eminescu natura este expresia emoţiei lui, Eminescu transformă natura în propria-i substanţă şi, în hipertrofia personalităţii lui, el tinde să acapareze universul. În *Vara*, din contra, Coşbuc se pierde, se dizolvă el în natură.

În orice caz, vibraţia cea mai puţin deosebită de eminescianism din Coşbuc este emoţia din *Vara*." (*G. Ibrăileanu*)

„Fiecăruia dintre anotimpuri Coşbuc i-a dedicat cel puţin o poezie, specifice prin excelenţă geniului său fiind acelea în care freamătul vieţii rurale este surprins atunci când atinge maximum de intensitate: vara pe câmp, şi cea care ne prezintă satul iarna, luat în stăpânire de «copii cu multe sănii» (*Iarna pe uliţă*). Aşadar, anotimpuri precis diferenţiate. Cântând primăvara, poetul e didactic şi de o însufleţire factice (*Vestitorii primăverii, Concertul primăverii, Furtuna primăverii*) iar în *Toamna...* este bacovian... Natură plastică, Coşbuc se realizează de obicei în poeziile evocatoare de tablouri cu contururi exacte şi exprimând stări sufleteşti limpezi, masive. [...]

Vara fixează imaginea anotimpului în plină zi. Prin sensul ei, poezia e un cântec de preamărire a pământului românesc şi a firii poporului nostru, cea ce explică entuziasmul cu care o comentează Ibrăileanu, înfăţişând-o... drept principala capodoperă coşbuciană." (*Dumitru Micu*)

*

„În comparaţie cu numărul limitat de motive, faţă de cvasiabsenţa invenţiunii epice, tehnica versificaţiei este copleşitoare. Bogăţia ritmurilor, raritatea, felurimea şi perfecţiunea lor fac din Coşbuc un poet unic la noi." (*Vladimir Streinu*)

[Coşbuc], „mare auditiv al poeziei noastre, [utilizase] o cuprinzătoare felurime de strofe, născocise ritmuri după vechi

prozodii şi frânsese măsurile, altfel totdeauna izomerice, cu atâta fantezie acustică, încât, extrăgând aproape tot ceea ce se putea extrage din versul tradiţional, ne–a apărut într–un stadiu ca «geniu horaţian» al versificaţiei noastre." (*Vladimir Streinu*) (2)

„Coşbuc este nu numai un desăvârşit tehnician, dar nu rareori şi un poet mare, profund original, un vizionar al mişcărilor sufleteşti sempiterne cu un accent ardelean numaidecât evident, inimitabil şi tocmai pentru aceea aşa de des imitat. El a izbutit ca şi Eminescu să facă poezie înaltă..." (*G. Călinescu*)

BIBLIOGRAFIE

Ioan Slavici, *Amintiri, Buc., E. P. L.,* 1967.

E. Lovinescu, *Critice*, III, ed. a II–a, Buc., Edit. Alcalay, 1920.

Liviu Rebreanu, *Anuarul liceului grăniceresc „Gh. Coşbuc" din Năsăud, pe anul şcolar 1925–1926*, p. 23.

Octavian Goga, *Gheorghe Coşbuc*, Discurs de recepţie la Academia Română, 30 mai 1923.

Octav Şuluţiu, (1), *Introducere în poezia lui George Coşbuc*, Buc., Edit. Minerva, 1970, p. 17; (2) *Idem*, p. 39.

Mircea Tomuş, *Prefaţă* la G. Coşbuc, *Fire de tort.* Poezii, I, Buc., E. P. L., 1966.

Petru Poantă, *Prefaţă* la G. Coşbuc, *Poezii*, Cluj–Napoca, Edit. Dacia, 1979.

Laurenţiu Ulici, *Postfaţă* la G. Coşbuc, *Poezii*, Buc., Edit. Minerva, 1979, p. 222–223.

G. Ibrăileanu, *S. R. S.*, I, p. 348, 355.

Dumitru Micu, Prefaţă la G. Coşbuc, *Poezii*, Buc., Edit. Eminescu, 1972, p. XII.

Vladimir Streinu, (1) *Clasicii noştri*, Buc., Edit. Casa Şcoalelor, 1943, p. 235; (2) *Versificaţia modernă*, Buc., E. P. L, 1966, p. 214.

G. Călinescu, *I. L. R.*, p. 520.

OCTAVIAN GOGA

DĂSCĂLIȚA

PLUGARII

„Eu, grație structurii mele sufletești, am crezut întotdeauna că scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui și se transformă într–o trâmbiță de alarmă.

Am văzut în scriitor un element dinamic, un răscolitor de mase, un revoltat. [...]

Am văzut în scriitor un semănător de credințe și un semănător de biruință.“ (*Octavian Goga*)

*

„Goga care răsărise ca un nou lampadofar poetic al milenarei lupte ardelene și care de aceea a fost îmbrățișat ca un tânăr Făt–Frumos, purtător al glasului smuls din durerile robiei, de înțelegătoarea lume de boierie a anilor 1900, aduce cu dânsul, din strămoșească moștenire și la el, tot ce trebuie pentru ca, de la uimitoarea vădire de la început de noul profet, [...] să meargă treptat, pe căile de înțelepciune ale anilor, spre și mai depline roade ale neobișnuitei sale înzestrări.“ (*N. Iorga*)

„Exponent al vieții naționale ardelene – acesta e punctul de plecare al lui Octavian Goga pentru a–și realiza curba activității sale multilaterale. Poetul s–a identificat cu viața ardeleană în cadrul integral al manifestărilor sale: toate își au însă o finalitate comună în aspirațiunile naționale; munte și apă, cosaș și plugar,

popă şi lăutar, totul se proiectează în lumina unei deveniri apropiate. Elegiac [...] totul se ridică, în general, la un fel de vaticinaţie caracteristică; nici profeţii iudaici n–au vestit cu o mai aprigă stăruinţă sosirea unei zile răzbunătoare şi n–au amestecat mai intim bocetul în faţa nenorocirii actuale cu speranţa în viitor. Poezie, teatru, publicistică, oratorie politică – întreaga activitate a poetului pleacă din această facultate esenţială de contopire într–un grup etnic şi din posibilitatea de a exprima, astfel, o sensibilitate colectivă în latura ei pur naţională sau numai politică. Pentru un astfel de rol social, pe lângă retorică mai trebuia şi artă. Poetul le–a avut pe amândouă. Ca orice creator el a adus o expresie figurată originală şi noi resurse verbale." (*E. Lovinescu*) (1)

„Ardeleanul Goga a fost ultimul reprezentant al Şcolii Ardelene, care descoperise că românitatea transcarpatină este o rasă; poezia lui a coborât în sensibilitate şi în social un postulat ideologic şi a transpus în contemplaţie o tradiţie de luptă întru conservarea individualităţii etnice. Între scriitorii ardeleni, Goga reprezintă cazul strălucit al identificării unei naturi politice cu natura poetică." (*Pompiliu Constantinescu*)

*

„Poeziile d–lui Octavian Goga au avut darul să deştepte o deosebită luare–aminte a publicului român. Mai toate ziarele şi revistele noastre le–au consacrat dări de seamă amănunţite, şi unele din ele văd în apariţia noului volum «evenimentul literar» al anului din urmă.

Efectul produs asupra marelui număr de cititori credem că provine mai întâi din forma frumoasă în care autorul a ştiut să exprime cuprinsul «patriotic» al multora din versurile sale. În adevăr, emoţiunile ce le simte şi ce ni le transmite tânărul poet sunt izvorâte din viaţa naţională a acelei părţi a României în care s–a născut şi în mijlocul căreia a trăit, din viaţa românilor transilvăneni în faza ei de astăzi, caracterizată prin lupta împotriva tendinţelor de asuprire etnică predomnitoare în statul lor.

Ce e drept, patriotismul, ca element de acţiune politică, nu este materie de artă, oricâte abateri s–au comis şi se mai comit în contra unei regule aşa de simple. Mai ales cei ce n–au destul talent literar caută să–şi acopere lipsa prin provocarea unor

dispoziţii sufleteşti foarte importante în alte priviri, dar nu în cele estetice.

Cu toate acestea, patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendinţă politică, un simţimânt adevărat şi adânc, şi întrucât este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de poezie.

Şi în asemenea împrejurări excepţionale ne pare a se afla autorul nostru când, într–o parte a poeziilor sale, reprezentă şi rezumă iubirea şi ura, durerile şi speranţele unui neam ameninţat în existenţa sa." (*Titu Maiorescu*) (1)

„În poezia lui Goga dăm de structura poeziei lui Eminescu, dar astfel acoperită încât abia se bagă de seamă. Goga a intuit mai bine decât oricare geniul poetului *Doinei* şi a ştiut să–l continuie cu materie nouă. Şi Eminescu şi Goga cântă un inefabil de origine metafizică, o jale nemotivată, de popor străvechi, îmbătrânit în experienţa crudă a vieţii, ajuns la bocetul ritual, transmis fără explicarea sensului. De aceea poezia lui Goga este greu de comentat, fiind cu mult deasupra goalelor cuvinte, de un farmec tot atât de straniu şi zguduitor. După Eminescu şi Macedonski, Goga e întâiul poet mare din epoca modernă, sortit prin simplitatea aparentă a liricii lui să pătrundă tot mai adânc în sufletul mulţimii, poet naţional totdeodată şi pur ca şi Eminescu.

Cu toate acestea, el nu e străin de simbolismul ce începe să orchestreze în jurul său, pe care ca şi Iosif îl transpune la experienţe sufleteşti rurale. Anxietatea, nostalgia de migraţie, sentimentul de oscilare, condensate în cuvinte simbolice «om fără ţară», «mag», «pribeag» sunt în spiritul poeziei noi." (*G. Călinescu*)

„Vorbind odată despre mult discutatul său «eminescianism», poetul *Oltului* preciza, nu fără tâlc, că influenţa lui Eminescu este în poezia sa «o influenţă manifestată prin contradicţie». E ceea ce s–a petrecut ulterior cu penetraţia lui Goga însuşi în poezia românească modernă. E o redescoperire critică şi lucidă, care deschide un ciclu nou în existenţa însăşi a acestei poezii de chemări de tulnice şi de focuri. Astăzi – o cred, o simt – înţelegem mai exact şi mai adevărat pe nonagenarul Goga, tocmai fiindcă el a învins vârsta şi s–a reîntors în Timp, ca un zvon de valuri

într–o scoică. În fond, un poet dispare numai atunci când moare și în noi." (*Mircea Zaciu*)

*

„Ardealul lui Goga e un tărâm mitic, asemănător cu Moldova lui Cantemir și a lui Sadoveanu, cu Dacia mirifică a lui Eminescu, fiind însă o țară încătușată, cu eden captiv. Vorbind despre țara sa cu «codrii verzi de brad», poetul «pătimirii» o face într–un grai tainic, aluziv cifrat, folosind ziceri pe cât de nelămurite, pe atât de tulburător–sugestive. Peste tot dăm de aluzii transparente și totuși învăluite într–un abur de mister: «norocul nostru–al tuturora», «înfricoșatul vifor al vremilor răzbunătoare», «un vis neîmplinit, copil al suferinții», de jalea căruia «au răposat și moșii și părinții», «durerea unui neam ce–așteaptă de mult o dreaptă sărbătoare», «norocul acestui neam sfârșit de jale», «nădejdea visurilor noastre», o vreme «ce va să vie», «înfricoșata clipă–a primenirii», «județul ceasului de mâine» [...] Asemenea aluzii, expresii care spun ceva, dar mai mult lasă ascuns, subînțeles, conferă versurilor ceva misterios, fac din ele un fel de hieroglife, formule magice. Poetul vorbește cu aerul de a se adresa unor inițiați, fraților de aceeași credință." (*Dumitru Micu*)

„Vatra milenară, satul din *Poezii* e o sinteză a satului transilvănean sub dominație străină, la confluența secolului trecut cu secolul al douăzecilea. Nu reprezentarea plastică, ci viața morală, cu impulsuri specifice, îi dă substanță. Nu e satul lui Blaga, căzut în încremenire ireală, sursă de mituri; la Goga satul apare ca succesiune concretă pe fundalul unei existențe tragice. Viziunea fiind istorică și etică, generațiile contemporane țintesc, toate, spre idealul de libertate și demnitate națională. Ochiului i se oferă autentice *scene de gen*. Întâi ambianța familială: casa de țară, «răvașul turmelor de oi înfipt în grindă», copilul plecând la școală cu sfatul matern: «Și să te porți la–nvățătură!» (*Casa noastră*). Decorul general include figuri tipice: clăcași gravi, ermetici chiar, dascăli exemplari, dăscălițe scriind (în numele «nevestelor») mesaje «feciorilor duși în slujbă la–mpăratul» . Li se alătură «cantorul», ingenios «tâlcuitor» din Esop, Anița crâșmărița, Laie Chiorul «cântăreț din patru strune». Fragmente de biografie colectivă din care emană «jalea pătimirii», aceasta coexistând cu revolta." (*Const. Ciopraga*)

„Satul lui Goga e un chip al lumii sale fictive, este *ţara* însăşi, dar nu printr–o amplificare a satului «la dimensiunile Transilvaniei întregi», ci prin înţelegerea ţării închipuite ca un sat. [...] Nu e «un sat etern, văzut ca unică şi indestructibilă celulă naţională», ci doar un sat cu istoria şi oameii lui: o istorie în care măsura timpului e veacul, iar punctul de referinţă cronologică se află în chiar interioritatea lui imaginată; pe când oamenii, dincolo de însemnele recunoscute ale ruralităţii, îşi reclamă o identitate proprie, iluzoriu de conferit prin comparaţii.

Satul lui Goga e o formă a *ţării poeziei*, un chip de–a o vedea. El are caracterul unei lumi care–şi mărturiseşte propria ei existenţă; e un cadru unde lumea există, aşa cum – spre exemplu – insula lui Euthanasius e un loc în care Cezara şi Ieronim se întâlnesc dincolo de lumea lor, într–o altă lume.“ (*Ion Vasile Şerban*) (1)

Dăscăliţa

„Poetul ştie [în *Rugăciune*] să desluşească minunat trăsăturile caracteristice de cele accesorii, un amănunt ce i se pare evocativ e primit, un gest marcant, o vorbă apăsată, spusă în momentul potrivit, sunt liniile prin care el schiţează imaginea; prin sentimentele sale de sinceră admiraţiune el dă suflet tipurilor descrise. Poetul e cuprins la început de duioşie, descriind reîntoarcerea fostului ţăran la casa părintească pe care o găseşte aproape năruită, iar în ea pe cei ce l–au ţinut la învăţătură, pe părinţii săi, ruinaţi materialiceşte. Cu acelaşi sentiment e descrisă *Dăscăliţa*, acestă fiinţă care duce o viaţă resemnată, şi stearpă, vărsând pe ascuns lacrămi în scrisorile ce le scrie flăcăilor din cătănie, pentru mamele lor, neştiutoare de carte.“ (*Sextil Puşcariu*)

„Alături de «preot», «dascălul satului», «moşneag senin» luminând casa ţăranului cu «bucovana» lui bătrnă, e tot un sfânt, coborât «dintr–o icoană veche», blând, cu faţa blajină, cu zâmbet bun, cu ochi cuminţi şi limpezi. Sfinţenia lui îşi ia strălucirea tot «din focul mare al dragostei de lege»: şi el este memoria acestui neam, păstrătorul «nestematelor», din «îngroparea vremilor tezaur», sfătuitorul înţelept, luminătorul «cărărilor pribege».

Dăscăliţa, «frumoasa domnişoară», «grijind copiii altor mame»

printr–un sacrificiu asumat de «dreaptă muceniță», e aceeași risipitoare de învățătură. Chipul ei inocent, sfielnic și blajin, cu ochi limpezi și vorbă domoală însoțește viața de fiecare zi a satului: plânsul nevestelor care și–au dat feciorii «în slujbă la-mpăratul», gândurile înfiorate de dragoste al fetelor." (*Ion Vasile Șerban*) (2)

[În *Dăscălița*], „cu mijloace dintre cele mai simple, Octavian Goga creează atmosfera apăsătoare a tablourilor de început și de sfârșit și surprinde scene semnificative din viața satului transilvănean: credințele în legătură cu soarta («ursitoarele») și cu neîmplinirea femeii care nu aduce pe lume copii; viața spirituală concentrată în cărțile de învățătură ale bisericii strămoșești; povara serviciului militar făcut de tinerii români în țări străine; îndeletnicirile tradiționale ale fetelor din sat. Elementele limbajului popular («blajin», «pribeag», «prinos», «altiță», «șoptesc», «ulicioară», «grijind», «frăgar», «sfială») se combină firesc cu lexicul cărților religioase («muceniță», «ispită», «ceaslov», «scriptură») și cu termeni legați de biserică («strană», «cădelniți», «tămâie»), fixând cu exactitate un anumit cadru social și istoric, un anumit orizont de viață.

În cadența solemnă a versurilor, portretul fizic și moral al dăscăliței prinde un contur ferm, înscriindu–se ca o efigie luminoasă pe un fundal cenușiu, de o apăsătoare tristețe." (*Nicolae Constantinescu*)

Plugarii

„... așa de firesc și de puternic este aici [în *Plugarii*] simțimântul poetului, încât el înalță și nobilitează figuri și expresii cari în alte împrejurări s–ar împotrivi la orice încercare de poezie în limba românească." (*Titu Maiorescu*)

„Principiul generator al acestei poezii fiind posibilitatea contopirii cu aspirațiile colectivității etnice, urmează ca o consecință ruralismul ei. Țară de țărani, Ardealul nu putea oferi decât un material rural. În centrul creațiunii pășește deci țăranul, nu sub forma motivului decorativ, ca la Alecsandri, și nici al celui idilic ca la Coșbuc, ci în realitatea lui socială; el nu e idealist, sentimental și erotic, ci e un rob al pământului și

instrumentul răzbunării viitoare: *«Din casa voastră, unde în umbră, / Plâng doinele, şi râde hora / Va străluci odată vremii / Norocul nostru al tuturora»*. (*Plugarii*).

În afară de funcţiile lui esenţiale (*Clăcaşii, Plugarii*), ţăranul e văzut în cadrul vieţii sale de sat, printr–un amestec de observaţie realistă şi de protecţie simbolică." (*E. Lovinescu*) (2)

„După o solemnă *Rugăciune*, echivalentă cu crezul poetic al lui Octavian Goga, urmează în primul său volum de *Poezii, Plugarii*, care, împreună cu *Oltul, Noi, Clăcaşii, La noi* realizează, precum în pânzele bătrânului Bruegel, imense scene de fundal, desfăşurate pe toată întinderea spaţiului şi timpului nostru istoric, asigurând o anume grandoare tragică episoadelor şi figurilor din prim–plan, din poezii ca : *Apostolul, Dascălul, Dăscăliţa, Un om, Bătrânii, La groapa lui Lae, Lăutarul, Cosaşul etc.*

Plugarii se înscrie în preocupările lui Goga de a înfăptui o monografie lirică a satului transilvan, văzut ca o colectivitate tragică, solidară în faţa aceluiaşi destin istoric, ca un simbol al statorniciei pe plaiurile strămoşeşti, al vredniciei şi al valorilor noastre spirituale, ca o citadelă a rezistenţei împotriva tuturor vicisitudinilor unei istorii vitrege." (*Ion Dodu Bălan*)

*

„Această poezie nouă era înveşmântată, fireşte, într–o formă tot nouă. Fondul acela, în care erau contopite simţirea populară şi preocuparea unui intelectual, apăru îmbrăcat într–o limbă populară *intelectualizată*. Dar limba d–lui Goga avea şi o nuanţă bisericească. Acest *profet* vorbea o limbă biblică. D. Goga, apostol al războiului celor mulţi, amintea pe acei «preoţi cu crucea–n frunte, căci oastea e creştină», şi vorbea în limba cărţilor bisericeşti. Iar uneori d. Goga aducea în poezia sa mai mult decât limba, aducea ceva din spiritul şi din viziunea biblică." (*G. Ibrăileanu*)

„Poetul va trăi. Va trăi pentru tot ce a reprezentat şi va trăi pentru tot ce a ştiut să facă din instrumentul delicat al limbei, pe care a adus–o să răsune cu accente noi. Căci despre Octavian Goga se poate rosti, fără nici o teamă, cuvântul preţuirii care se acordă celor mai aleşi dintre poeţi. Goga este creatorul unei armonii noi, în care capătă expresie artistică graiul oamenilor din Ardeal, tonalităţile şi inflexiunile lor. Niciodată limba poeziei n–a

sunat în acelaşi fel înainte de Goga şi niciodată nu va suna aidoma în viitor, fără ca mintea să nu ni se ducă înspre sorgintea acestor ecouri." (*Tudor Vianu*)

BIBLIOGRAFIE

Octavian Goga, *Fragmente autobiografice*, în *Octavian Goga interpretat de...*, Buc., Edit. Eminescu, 1974, p. 46–47.

N. Iorga, *Oameni cari au fost*, II, E. P. L., 1967, p. 319.

E. Lovinescu, (1) *Critice*, I. Buc., Edit. Ancora, 1925, p. 138; (2) *Istoria literaturii contemporane. 1900–1937*, Buc. Edit. Socec, 1937.

Pompiliu Constantinescu, *Octavian Goga, Vremea,* Buc., nr. 534, 1938.

Titu Maiorescu, (1) *Critice*, p. 579; (2) *Idem*, p. 398.

G. Călinescu, *I. L. R.*, p. 540.

Mircea Zaciu, *Evoluţia receptării poeziei lui Octavian Goga,* în *Octavian Goga, interpretat de...*, Buc., Edit. Eminescu, 1974, p. 247.

Dumitru Micu, *Început de secol. 1900–1918*, Buc., Edit. Minerva, 1970, p. 272–273.

Const. Ciopraga, *Literatura română între 1900–1918*, Iaşi, Edit. Junimea, 1970, p. 20.

Ion Vasile Şerban, (1) *Prefaţă* la Octavian Goga, *Poezii,* Edit. Albatros,1992, p. XXXV; (2) *Idem*, p. XXXIV.

Sextil Puşcariu, *Cinci ani de mişcare literară*, Buc., „Biblioteca Minerva", 1909, p. 62.

Nicolae Constantinescu, *Octavian Goga, „Dăscăliţa"*, în Doina Băghină, Nicolae Constantinescu, *Literatura română.* Analize, Buc., Edit. Saeculum I.O. – Edit. Vestala, 1994, p. 113–115.

Ion Dodu Bălan, *Octavian Goga, „Plugarii"*, în *Limba şi literatura română*, Buc., nr. 2, 1983, p. 18.

G. Ibrăileanu – *N. I.,* p. 88.

Tudor Vianu, *Studii şi portrete literare*, Craiova, Edit. Ramuri, 1938, p. 38.

ŞTEFAN OCTAVIAN IOSIF

CÂNTEC SFÂNT

„Suflet gingaş, el n–are energia viziunii lui Eminescu, dar are căldura simţirii lui [...], n–are vivacitatea dramatică a lui Coşbuc, dar are duioşia care rar se întâlneşte la acesta." (*Mihail Dragomirescu*)

„Goga e un poet de mare avânt, un incendiator de patimi, pe când d. Iosif e un delicat, un discret, un sensitiv. [...] D. St. O. Iosif e o notă distinctă şi sonoră în armonia sufletului românesc idealizat prin artă." (*G. Ibrăileanu*)

„Iosif excelează în cântecul elegiac; volumul lui sufletesc e ponderat, durerea lui e sfioasă, iar bucuria e lipsită de elanuri zgomotoase şi păgâne; cu o sensibilitate medie şi o imaginaţie difluentă, ca însăşi aparenţele schimbătoare ale realităţii. Iosif e cel mai uman dintre poeţii noştri, prin intensitatea potolită a sentimentelor.

Regretul nu atinge, niciodată, culmile desperării, bucuria nu se sparge–n frenezia entuziasmului, după cum nici iubirea sau ura nu ţâşnesc vulcanic din sufletul său. Cizelator rar al formei – deşi în aparenţă de cea mai firească simplitate – Iosif, în cele mai semnificative bucăţi lirice pe care le–a zămisilt, e un poet desăvârşit; atât în evocarea vremilor miresmate de patriarhalism, cât şi în expresiunea simţămintelor intime, acest melancolic a realizat mici giuvaieruri ce rămân." (*Pompiliu Constantinescu*)

*

„Poetul atinge cu noile sale *Cântece* piscul artei sale. *Cântece* sunt nu numai o primenire a inspiraţiei la apa vie a suferinţei,

dar şi o realizare artistică de un deosebit rafinament. Ca într–un duel de artă cu rivalul său mai norocos, Iosif se joacă cu rimele funambuleşti, cu *enjambement*–ul şi mai în genere cu toate artificiile primejdioase, fără să păgubească însă seriozitatea adâncă a inspiraţiei sale. O asemenea acrobaţie a tehnicii, cu respectarea gravităţii patetice, e desigur ultima şi cea mai de seamă biruinţă a poetului.“ (*Şerban Cioculescu*)

„Nici un poet român [precum Iosif în *CÂNTEC SFÂNT*] n–a subţiat în lamele atât de fine şi străvezii şi n–a prefăcut poezia într–o muzică atât de simplă, de melopeică, într–o succesiune de cuvinte atât de naive şi de meşteşugite. Nici un poet român, afară de doamna Elena Farago, nu s–a apropiat mai mult de sufletul copilului ca St. O. Iosif.“ (*E. Lovinescu*)

„Lirica lui Iosif va cunoaşte mai ales în *Cântece* şi tonul patetic, corespunzător zbuciumului sufletesc intens. [...]

Farmecul poeziilor lui despre copilărie se apropie întrucâtva de cel al unor episoade din *Amintirile* lui Creangă şi, mai mult încă, de cunoscutele pagini ale lui Delavrancea.“ (*Ion Roman*) (1)

*

„Poezia lui Iosif cucereşte prin mlădierea desăvârşită a expresiei după vibraţia sufletească. Este, desigur, şi o consecinţă a frecventării asidue a poeziei lui Heine această simplitate expresivă a versurilor. Iosif a transpus în spiritul literaturii noastre tonul de *lied*, în deplin acord cu propria lui sensibilitate. În *cântecele* poetului nostru *liedul* împrumută ceva din tonalitatea cântecului popular, a doinei.“ (*Ion Roman*) (2)

„Meşteşugar fin al cuvântului, Iosif intuieşte valoarea muzicală a vocabulei scrise şi lucrează în consecinţă la crearea unei poezii diafane, cu accente verlainiene. Virtuozitatea sa vine din caligrafierea discretă a imaginilor, din desenul lor fin, din cromatica de acuarelă, pe care le umple de sonorităţi muzicale, preluate din tehnica simbolistică.“ (*Mircea Popa*)

„*Doina* ridică la maxima expresivitate, pe care autorul e în stare s–o dea poeziei, zăcăminte de lirism specific răspândite în tot cuprinsul operei lui Iosif. [...]

St. O. Iosif a făcut să sune în lirica română de început de veac o strună discretă, un glas unic, delicat, care, odată auzit nu se uită. Citim poezia lui St. O. Iosif cu emoţia cu care, întorşi pe meleagurile copilăriei, redescoperim vreun colţ de grădină uitat, vreun obiect vetust, în faţa cărora începe să vibreze asemenea viorii atinse de arcuş." (*Dumitru Micu*)

BIBLIOGRAFIE

Mihail Dragomirescu, *St. O. Iosif, Convorbiri literare*, Buc., XX, nr. 7, 1 iul. 1901, p. 602.

G. Ibrăileanu, S. R. S., II, p. 49, 52.

Pompiliu Constantinescu, *Scrieri alese*, Buc., E. S. P. L. A., 1957, p. 20–21.

Şerban Cioculescu, *Introducere* la St. O. Iosif, *Poezii*, F. R. P. L. A., 1944, p. XVII.

E. Lovinescu, *În marginea epopeei*, Buc., Edit. Socec, 1919, p. 12.

Ion Roman, (1) *St. O. Iosif*, Buc., E. P. L., 1964, p. 135, 139; (2) *Idem*, p. 166.

Mircea Popa, *St. O. Iosif*, în *Scriitori români*. Mic dicţionar, Buc., Edit. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978, p. 278.

Dumitru Micu, *Început de secol. 1900–1916*, Buc., Edit. Minerva, 1970, p. 249.

GALA GALACTION

LA VULTURI!

„Sunt om şi nimic omenesc nu socotesc că îmi este străin, [...] sunt artist, sunt poet, sunt mandatarul tainic al neamului meu, şi nimic din toate câte îl frământă nu poate să mă lase nepăsător.“ (*Gala Galaction*)

*

„D. Galaction în ce priveşte natura talentului său, e un subiectiv, un liric, în ce priveşte tema predilectă, e un cântăreţ al pasiunii amoroase şi al naturii, are asupra vieţii o concepţie de creştin ortodox; un «ţărănist» în subiecte, un democrat în sentimente, un impresionabil fin, deci un stilist de mâna-ntâia.“ (*G. Ibrăileanu*)

„În toată creaţiunea, ca de altminteri adesea la Galaction, este o muzicalitate (nu vorbesc numai de ritmul extern, ci de natura sentimentelor) remarcabilă. Cum în *Copca Rădvanului* parcă auzi simfonia Oltului, cum în *Dionis grecoteiul* auzi furtuna şi te învăluie în final nota albă de preamărire, cum în *Gloria Constantini* jocul de ispită al focurilor comorii ne vorbeşte prin muzicalitatea lui, tot astfel în *De la noi, la Cladova* simţi un flux şi reflux liric a două motive (al păcatului şi al chemării înalte) care se împletesc în desfăşurarea creaţiunii şi se liniştesc în solemnitatea transcendent-religioasă a finalului.“ (*D. Caracostea*)

„D. Gala Galaction ne-a dat şi pagini patetice, izbutind, mai ales, în poezia fantastică, ridicată uneori până la un simbolism ce lărgeşte povestirea şi în anumite analize morale, cum e, de

pildă, lupta dintre iubire şi datorie, teza creştină pusă însă de câtva timp încoace cu o prea mare stăruinţă.“ (*E. Lovinescu*)

„Umanitarismul acesta, cam popular, e nobil fără îndoială, dar necanonic. Este un fenomen caracteristic că scriitorii aparţinând Bisericii noastre sunt în genere şi cei mai puţin orientaţi în problemele confesiunii. Plăcerea literară a unor atari scrieri vine din exactitatea dialectică, din dogmatica inexorabilă care satisface aspiraţia noastră naţională, ferind–o de oscilaţiile sentimentului anarhic.“ (*G. Călinescu*)

„Poate nu este figură poetică cultivată cu mai multă stăruinţă de stilul lui Galaction ca «alegoria», adică aceea care sensibilizează o idee printr–o imagine. [...] Scriitor cu multe mijloace materiale, Gala Galaction este în acelaşi timp un analist al pasiunilor interne. Toate mişcările sufleteşti pe care le notează pana sa sunt surprinse in momentul dezlănţuirii lor maxime; [...] printre mijloacele stilizării artistice, acela pe care Galaction îl foloseşte cu precădere este «potenţarea». [...] O violentă creştere a reliefurilor expresiei. Un anumit baroc al stilului este trăsătura care completează fizionomia prozei lui Galaction.“ (*Tudor Vianu*)

„Un talent de acest fel, dominat mereu de o preocupare morală, va căuta mai puţin adevărul realist al vieţii şi mai mult situaţiile care ar putea să ilustreze ideea lui morală; nu va încerca atât să recreeze viaţa, cât să o întrebuinţeze pentru demonstrarea unei teze morale; din această cauză va trece uneori cu vederea adevărul situaţiilor pentru a putea pune în lumină mai repede şi mai sigur adevărul moral de care se lasă condus. Genul lor de predilecţie este fabula şi parabola.“ (*Al. Philippide*)

„După Al. Odobescu, care–şi supraveghea cu asprime mărginirile, ritmul, încrucişările şi încovoiala frazei, denumite stil, Galaction e cel dintâi artist, în timp, al verbului inefabil şi virginal.“ (*Tudor Arghezi*)

*

„Simţul misterului îi aparţine numai în măsura valorii lui poetice. [...] În fond, d. Galaction e un estet subtil, un spirit livresc şi un voluptos cizelator de expresie [...]; cele mai bune

povestiri [...] sunt acelea în care legenda se îmbină cu viziunea poetizată a realității." (*Pompiliu Constantinescu*)

„Ca și Sadoveanu, Galaction e înainte de toate povestitor, cu deosebire personal când valorifică sugestii folclorice de pe țărmul dunărean sau de pe Olt. [...] Pentru Galaction problemele de conștiință sunt în același timp probleme de comportament fiziologic; pasiunea erotică devorantă rupe echilibrul iar oamenii acționează aproape ca niște damnați, unii căzând, alții opunând simțurilor o conștiință torturată." (*Const. Ciopraga*)

*

„În majoritatea nuvelelor și povestirilor, chiar și în cele cu un accentuat caracter realist, hotarul dintre viață și moarte, dintre somn și veghe, dintre vis și realitate, este ambiguu, incert. Personajele percep fenomenele lumii exterioare cu aceeași acuitate cu care comunică cu supranaturalul, cu elementul fabulos. Verosimilitatea miraculosului, a fascinației pe care o dă legănarea între reverie și luciditate depășește însă, nu o dată, sugestia faptului concret, intensitatea trăirii în prezent. [...]

De la prozele cu un pronunțat caracter autobiografic (*Trandafirii, Narcișii, Bujorii*) la parabole și povestiri filosofice în spiritul lui Anatole France, cu note de pitoresc balcanic și nimb eroic (*Gratie și Palamon, Calipso greaca, fecioara, Plecarea Drozileii, Soleima, Vioara lui Hugolin*), sau de la nuvele de inspirație istorică (*LA VULTURI!, Lângă apa Vodislavei, Zile și necazuri din zaveră*) la cele cu note de fabulos și parfum de legendă (*Moara lui Călifar, Copca Rădvanului, Gloria Constantini, Andrei Hoțul, În pădurea Cotoșmanei*), atingând punctul cel mai înalt al creației cu nuvele *De la noi, la Cladova*, un mic «roman» liric, atenția scriitorului este îndreptată asupra spasmelor și abisurilor sufletești. Fundalul social este zugrăvit cu forță epică și capacitate de transfigurare lirică. Literatura lui Gala Galaction rămâne o proiecție uimitoare a spațiului geografic cuprins între plaiurile Mehedințului, valea Oltului, a Jiului, a Argeșului și malul Dunării. [...] ... literatura lui Gala Galaction e răscolită de probleme de conștiință, care implică, în ultimă instanță, gesturi decisive. Darul descriptiv, verva imaginativă se subordonează unor preocupări de ordin moral. Această pătrundere a gravității într-un peisaj al pitorescului și al reacțiilor elementare revendică o situație aparte

literară, chiar dacă dilemele sufleteşti sunt uneori privite dintr–o optică a renunţării şi a rigidităţii. Pentru Gala Galaction etica se converteşte şi în mesaj sacru, ca o predică de pe amvon literar. Actul de alegere al individului – temă favorită – se desfăşoară în urma disputei dintre virtute şi ispită, dintre preceptele sfinte şi patimile pământene. [...]

Gala Galaction a vrut să folosească resursele de contemplaţie extatică pentru a da descripţiei faptelor dure o aură de frumuseţe şi fascinaţie – ceea ce a produs literar o naraţiune de intensitate morală şi de rafinament estetic." (*S. Damian*)

„Fie că dezvăluie vijelia din sufletul popii Tonea (*De la noi, la Cladova*) sau evocă dragostea de deznodământ tragic dintre ţiganul Mură şi domniţa Oleana (*Copca Rădvanului*), fie că expun întâmplări înspăimântătoare, precum cea parcursă de femeia fugită la munte, de frica turcilor, care, nemaiputând duce copilul sugaci, îl ascunde într–o căpiţă de fân, unde este găsit de vulturi şi devorat (*La Vulturi!*), fie că denunţă consecinţe tragice ale demenţei declanşate de foamea de aur (*Gloria Constantini*), fie, în sfârşit, că înfăţişează o răzbunare crâncenă a unui cioban asupra negustorului bogat ce–l pusese să tragă la jug (*Lângă apa Vodislavei*), în naraţiunile lui Galaction freamătă viaţa reală şi conflictele se rezolvă în cele din urmă în concordanţă cu logica implacabilă a realităţii. Fără a fi un creator de caractere, Galaction este un creator de viaţă, un analist al pasiunilor dotat cu un mare simţ al dramaticului, făuritor de scene memorabile. Povestitor iscusit, scriitorul posedă arta de–a actualiza întâmplările evocate, de a le face concrete, vii. Ceea ce–i particularizează într–un chip izbitor eposul, şi întreaga literatură, este faptul că toate situaţiile, toate relatările evoluează pe un amplu fond liric, poematic. [...]

Galaction este, fără îndoială, unul dintre poeţii de frunte ai prozei româneşti." (*Dumitru Micu*)

„Dacă în *Zile şi necazuri de zaveră*, pe lângă tragismul situaţiilor, sunt introduse şi unele aluzii umorist–satirice la adresa celor lipsiţi de curaj şi bărbăţie, în *La Vulturi!* Gala Galaction se menţine permanent în atmosfera încordată a vremurilor zugrăvite. Nuvela arată cum, în viaţa paşnică a unui sat de munte, venirea cotropitorilor otomani cade ca un trăsnet. [...]

Eroina principală a nuvelei, Agripina, este înzestrată cu alese

trăsături morale. Ea este femeia simplă capabilă de gesturi sublime, are pentru copiii săi o dragoste nemărginită. [...] Punând-o în centrul naraţiunii pe Agripina, relevându-i trăsăturile morale pe fundalul tragicelor împrejurări social-istorice prin care trecea atunci poporul nostru, Gala Galaction a asigurat nuvelei *La Vulturi!* nota distinctă a specificului naţional. [...]

Paginile care descriu urcuşul istovitor şi deznădăjduit al Agripinei, împreună cu copiii, sunt de accentuat realism dramatic. Zbuciumul lăuntric al eroinei e sugerat fie prin comparaţii şi metafore expresive, construite cu elementele peisajului înconjurător, fie prin reliefarea pregnantă, dinamică, a gesturilor ei disperate. [...] Agripina emoţionează prin puterea ei de jertfă maternă, trăieşte şi se impune în paginile nuvelei prin nobilele ei trăsături de caracter..." (*Teodor Vârgolici*)

„Plânsul lui Dănilă exprimă a doua oară plânsul *unui destin tragic.* Privirea pendulând între locurile natale, pierdute cândva, şi locurile istorice de unde aştepta zorii libertăţii, uneşte în final dimensiunea *eroicului* cu cea a *tragicului*. Prima este alimentată de o istorie potrivnică, dramă conectată la scara colectivităţii naţionle, a doua vine din drama familială (dacă nu familia ca centru-nucleu al unui popor, ameninţată de pieire conduce la ameninţarea existenţei neamului), alimentată de primejdia unei naturi respingătoare.

De remarcat poziţia bătrânului în faţa cerului, «cu cuşma în mână», poziţie care exprimă fie respect, închinare, rugă, dar şi o uşoară sugestie a unei atitudini de răzvrătire. Ruga are deci şi nuanţe de blestem (un imperativ fără nici o amânare, limitativ, «pune un hotar» «Ajungă»). Ruga-blestem (imprecaţie, la nivel stilistic) dezvăluie în final atât semnificaţia, în ordine narativă, a povestirii istorice, cât şi simbolistica toponimului (deci, şi a titlului). *Motivul vulturilor* (păsări de pradă care jefuiesc din «carnea noastră» este proiectat pe cel al istoriei violente, distructive («din mana bietei ţări»). Ambele identifică *un toponim al frustrării dreptului la existenţă*, trecut prin toate fazele ameninţărilor («nenorocire», «jertfă», «risipă», «jaf»). Titlul însuşi, aşezat sub semnul exclamării, trage un semnal de alarmă, al spaţiului şi al oamenilor care-l populează, aflaţi în pragul prăbuşirii ca ţară şi etnie. Ceea ce fusese *avertisment narativ* la început devine aici *simbol epic* explicit." (*Cornel Muntean*)

*

„Cu Gala Galaction povestirea românească restabileşte dreptul stilului artistic, acordându-i limbajului şi scriiturii primatul cucerit prin precursorii prozei poetice: Al. Macedonski şi D. Anghel. [...] Alternanţa de real şi fantastic, cu schimbarea şi modificarea teritoriilor, este calitatea supremă, poate, a povestirii lui Gala Galaction, adăugându-şi o excepţională concentrare narativă, propulsând sensuri şi zone noi prin sugestii şi referinţe ale imaginaţiei." (*Ion Vlad*)

„Puterea de evocare poetică nu-i unica lui însuşire. Nici cea de observator social şi pictor al pasiunilor violente. Galaction e mai ales un prozator fantastic, apropiat ca şi Sadoveanu, Agârbiceanu, de fabulosul literaturii orale. [...] Galaction e încă pe prima treaptă a fantasticului cult: aceea abia desprinsă de feeric, miraculos, alegorie." (*Eugen Simion*)

„Cu toate că factura e de basm, nuvela lui Galaction nu eşuează în imaginar, dimpotrivă un puternic fond social [...]. Chiar dacă admitem numai elemente realiste critice în proza predominant romantic-vizionară a lui Gala Galaction, contribuţia ei la formarea unei tradiţii literare valoroase nu se poate ignora." (*Al. Piru*)

BIBLIOGRAFIE

Gala Galaction, *Opinii literare*, Buc., Edit. Minerva, 1979.

G. Ibrăileanu, *S. R. S., II, p. 72.*

D. Caracostea, *Galaction poetul*, *Viaţa românească*, nr. 4–5, apr.–mai 1914.

E. Lovinescu, *Critice*, VI, Buc., Edit. Ancora, 1928.

G. Călinescu, *I. L. R.*

Tudor Vianu, *A. P. R.* (ed. a III-a), Edit. Albatros, Buc., 1978, p. 252, 253.

Al. Philippide, [*Gala Galaction*], în *Gala Galaction interpretat de...*, Buc., Edit. Eminescu, 1978.

Tudor Arghezi, *Luceafărul*, Buc., nr. 8, 15 apr. 1959.

Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, III, Buc., E. P. L., 1969, p. 27.

Const. Ciopraga, *Literatura română între 1900–1918*, Iaşi, Edit. Junimea, 1970.

S. Damian, *Postfaţă* la Gala Galaction, *Moara lui Călifar*, Buc., Edit. Minerva, 1973, p. 319, 323, 328, 330.

Dumitru Micu, *Gala Galaction*, în *Scriitori români*. Mic dicţionar, Buc., Edit. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978, p. 232, 233.

Teodor Vârgolici, *Gala Galaction*, Buc., E. P. L., 1967, p. 162, 163, 164.

Cornel Munteanu, Note–comentarii la Gala Galaction, *La Vulturi!*, Buc., Edit. Albatros, 1995, p. 99–100.

Ion Vlad, *Povestirea. Destinul unei structuri epice*, Buc., Edit. Minerva, 1972.

Eugen Simion, *România literară*, Buc., nr. 16, 17 apr. 1969.

Al. Piru, *Varia*, II, Buc., Edit. Eminescu, 1973, p. 260.

MIHAIL SADOVEANU

DOMNU TRANDAFIR

TAINE (Din vol. *Împărăţia apelor*)

UN OM NĂCĂJIT (Din ciclul *Umbre*)

NEAMUL ŞOIMĂREŞTILOR

„Mai puternic decât toţi cei mai tineri prin belşugul producţiei sale fără pripă şi fără zăbavă, liniştită şi sigură, prin mlădierea care îi îngăduie să înfăţişeze viaţa supt toate aspectele ei, de multe ori în aceeaşi mică schiţă sau scurtă nuvelă, e Mihail Sadoveanu, care din cei douăzeci de ani abia trecuţi ai săi, poate vedea o strălucită carieră înaintea sa. El are, în afară de această energie creatoare, care clădeşte jucându-se, însuşiri care lipsesc celorlalţi povestitori, tovarăşii săi. Îi e dragă natura, de o dragoste care nu se cheltuieşte în descrieri izolate, ci leagă viaţa omenească, bucuriile şi fapta ei, în fiece clipă, de clipa înconjurătoare din marea viaţă a lucrurilor, care, deşi neînsufleţite, cântă, plâng, şoptesc, mângâie, îndeamnă, îngrozesc şi al căror suflet vorbeşte adeseori prin graiul nostru şi se face prin noi faptă omenească. Apoi el e stăpân pe lumile fantasticului – nu al unui fantastic străin de viaţă, încleiat, văpsit şi lustruit în lumile de păpuşerie ale artificialului uşor, ci un fantastic din care porneşte şi spre care se întoarce viaţa: ca în acea capodoperă care e *Zâna lacului*, o zână care e, desigur şi, iarăşi, desigur fata morarului cu ochii

vicleni, care vrea să ştie ce visează oaspetele vânător supt lumina stelelor. Şi, în sfârşit, Sadoveanu are simţul trecutului, un simţ cu totul special, care te face a povesti lucrurile de atunci într–o surdină misterioasă." (*N. Iorga*)

„M. Sadoveanu ne–a demonstrat realitatea fenomenului românesc. L–a urmat evolutiv, cu răbdare, în toate momentele afirmaţiei sale. Opera d–sale reprezintă, etapă cu etapă, formaţia progresivă a sufletului nostru, procesul genetic al psihicului românesc.

A procedat metodic, de la simplu la complex, căci arta mare e totdeauna pedagogică. [...]

În epoca genezei româneşti, în care se desprind apele de uscat, domnesc întunericul şi misterul. În obscuritatea începuturilor, omul e fioros, neînţeles, necunoscut. Nimeni, poate, în literatura universală – fiindcă lipsesc condiţiile de aici – n–a redat mai poetic această taină a începuturilor, în care neînţeleasa natură stăpâneşte încă sufletul, în care omul se zbate ca să se recunoască, să se definească, să se rupă din izvorul care l–a creat. Sunt în opera lui Sadoveanu, în această privinţă, pagini de metafizică grandioasă şi înfiorătoare, asemenea paginilor *Bibliei*, unice în literatura lumii." (*Mihai Ralea*) (1)

„Astăzi mai mult ca oricând se poate vorbi de o istorie a evoluţiei şi o structură a creaţiei lui Sadoveanu; scriitorul a imprimat o viziune şi o tehnică prozei naţionale, a afirmat un temperament şi a adus un mod de contemplaţie a omului şi a vieţii neconfundabil cu nici un alt mod. Există un peisagiu, o istorie şi chiar o preistorie, o emoţie umană cu toate rezonanţele ei specifice şi o înţelepciune a scriitorului Sadoveanu; aş zice că există o mentalitate sadovenistă, răsfrântă în atâtea imagini, pornind dintr–un focar, dintr–o vatră a sensibilităţii, din acel inconştient de unde orice creator autentic îşi deapănă inspiraţia scoţând–o în lumina concretă a operelor.

Sadoveanu reprezintă un moment al civilizaţiei noastre, văzută ca un mod particular de a reacţiona la forţele cosmice înconjurătoare, la alcătuirea socială şi la constituţia intimă a omului." (*Pompiliu Constantinescu*) (1)

„Luat în totalitate, M. Sadoveanu e un mare povestitor, cu o capacitate de a vorbi autentic enormă, asemănător lui Creangă

şi lui Caragiale, mai inventiv decât cel dintâi, mai poet decât cel de al doilea, deşi fără echilibrul artistic al lui Caragiale. Prin gura sa vorbeşte un singur om, simbolizând o societate arhaică, dar, spre deosebire de Eminescu, societatea aceasta este analizată în toate instituţiile ei. Opera scriitorului e o arhivă a unui popor primitiv ireal: dragoste, moarte, viaţă agrară, viaţă pastorală, război şi asceză, totul e reprezentat. Cu o inteligenţă de mare creator, scriitorul a fugit de document, ridicându-se la o idee generală. Dacă Sadoveanu n-a creat oameni, a creat însă un popor de o barbarie absolută, pus într-un decor sublim şi aspru, măreţ fabulos, dotat cu instituţii geto-scitice, formulate pe cale imaginativă. Ca şi Chateaubriand, Sadoveanu creează întâi un Univers pentru a-şi aşeza făpturile sale, care nu sunt însă mişcate ca la romanticul francez de melancolii stilizate, ci de porniri instinctive, tăcute şi rituale. Goticul, muzicalul nu intră în opera sa, care ar fi clasică dacă echilibrul n-ar fi stricat în sensul rigidităţii. Idilicul lui Sadoveanu e în înţelesul cel mai larg asiatic, scitic (fără înnegurări slave), revărsat într-o neturburată placiditate, într-o cantitate mută.

Omul însuşi personifică în chipul cel mai izbitor opera: voinic, trup mare, cap voluminos, gesturi cumpănite de oier, vorbire îmbelşugată, dar prudentă şi monologică, ocolind disputa; însă lăsarea în jos a gurii, zâmbetul împietrit al feţii aduc pe faţă o nepăsare ferină; ochii, nelămuriţi, reci, venind de departe şi trecând peste prezent, sunt ai unei rase necunoscute.“ (*G. Călinescu*) (1)

*

„La un asemenea autor se înţelege de la sine că oamenii vorbesc în limbajul lor firesc, fiecare după caracterul său deosebit; şi dacă produc pe alocurea impresia unei mari adâncimi sufleteşti, nu este prin exagerarea declmatorie a frazei, ci, din contră, prin simplicitatea cuvintelor, cari sunt uneori familiare, din când în când dialectale, dar totdeauna întrebuinţate cu o justă gradare a nuanţelor – mijlocul cel mai propriu pentru deşteptarea emoţiunii artistice.

Însă meritul cel mare al nuvelelor şi schiţelor d-lui Sadoveanu ne pare a fi alegerea momentului psihologic în care culminează mai toate. Este pururea un eveniment sufletesc hotărâtor, care formează obiectul povestirii şi în jurul căruia se grupează şi se cumpănesc celelalte amănunte, fie că evenimentul este o criză violentă, fie că este amintirea mai temperată a unei turburări,

fie că este stabilirea unei liniştiri finale. Deznodământul nu este niciodată silit, ci apare ca un rezultat neapărat, oarecum ca o lege a naturei, şi tocmai prin această înălţare impersonală povestirile d-lui Sadoveanu îşi îndeplinesc misiunea morală, care – în afară de orice intenţie a autorului – reiese ca un accesoriu din toate operele de artă adevărată." (*Titu Maiorescu*)

Domnu Trandafir

„Întors pe meleagurile natale, naratorul îşi reaminteşte cu nespusă melancolie lumea copilăriei sale: revede locul unde se scălda în apele Siretului, zăvoaiele de sălcii, unde mergea la cules de mure, şurile dărăpănate de la marginea târgului, unde se juca de-a v-aţi ascunselea cu ceilalţi copii. Toate aceste locuri îl emoţionează, deoarece îi readuc în amintire pe copilul de odinioară.

Foarte puternic l-a emoţionat locul unde se afla şcoala, fiindcă numai locul a rămas; vechea şcoală a fost dărâmtă şi pe acelaşi teren a fost construită o şcoală nouă. Şcoala de odinioară, o cameră scundă, în care vare era cald şi iarna, frig, a însemnat pentru copilul de atunci intrarea într-un alt univers, de aceea a rămas atât de puternic întipărită în memoria lui. Peste timp, naratorul îşi aminteşte larma copiilor, în mijlocul cărora a pătruns cu teamă şi bucurie, dus de mână de tatăl său; îşi aminteşte părul, din care învăţătorul le dăruia la începutul fiecărei vacanţe câte două pere, precum şi curtea şcolii unde, în fiecare iarnă, copiii înălţau uriaşi oameni de zăpadă.

Naratorul schiţează apoi portretul învăţătorului: un om înalt, cu ochi blajini, cu o mustaţă tunsă scurt şi dinţi mari cu strungăreaţă la mijloc. După aceea, ni-l înfăţişează în activitatea desfăşurată zilnic la şcoală. Deşi şcoala se afla într-un colţ de ţară, unde nimeni nu îl controla, domnul Trandafir îşi îndeplinea cu conştiinciozitate îndatoririle profesionale, deoarece considera că are o îndatorire faţă de copii: aceea de a-i învăţa să fie oameni adevăraţi. Omul matur de astăzi, rememorând amintirea învăţătorului, intuieşte că domnul Trandafir le dăruia atunci şi o învăţătură sufletească, o învăţătură ce le modela sufletul şi comportamentul. Îi era dragă profesiunea şi îi erau dragi elevii, pe care îi considera copiii săi." (*Ion Bălu*)

*

„Nu cunosc un alt scriitor care să urmărească, cu mijloace de observaţie mai fireşti, lumea organicului. Nu cunosc alt scriitor

care să dea o înfăţişare tot atât de organică lumii subvegetale şi lumii supraorganice: socialului, noţionalului, umanului. Mihail Sadoveanu, cel mai de seamă poet în proză al nostru, singular în felul său pe plan universal, este însăşi natura care se contemplă pe sine şi se tălmăceşte singură în termeni supremi de conştiinţă." (*Lucian Blaga*)

„Sadoveanu este poate cel mai puternic poet al naturii pe care l–a avut literatura noastră. Senzaţia vizuală fiind la baza temperamentului său artistic, era şi natural ca scriitorul să procedeze prin descripţie; nu este, în adevăr, colţ al Moldovei–de–Sus care să nu fi înmărmurit într–o pagină a operei sale. Descripţia nu–i însă pur picturală, ci–i şi umanizată; ea este, deci, esenţial lirică; plasticul se însufleţeşte; cântă munţii şi pădurile, cântă izvoarele şi câmpiile, cântă imobilitatea naturii moldoveneşti în emoţia succesivă a acestui animator, care pe lângă culoare are şi vibraţie, pe lângă senzaţie are şi fluiditatea armonică şi ritmică a expresiei." (*E. Lovinescu*)

„Sadoveanu trece, cu drept cuvânt, ca cel mai de seamă poet descriptiv al literaturii noastre. Cine vorbeşte însă de descriere şi–o reprezintă mai cu seamă ca o categorie a vizualităţii. Un mare descriptiv pare a fi, pentru sentimentul comun, un mare vizual. Este uimitor, deci, studiindu–l pe Sadoveanu, să constaţi cât de reduse sunt elementele vizualităţii în proza lui şi cum puterea lui evocatoare se sprijină, într–o proporţie covârşitoare, pe factorii audiţiei. Peisagiile văzute de Sadoveanu sunt destul de rare şi mijloacele lor, mai cu seamă în povestirile începutului, nu depăşesc cu mult pe acele pe care le–am aflat în arta poetică a lui Eminescu." (*Tudor Vianu*) (1)

„Puţini dintre poeţii ultimei jumătăţi de veac au înălţat mai multe şi mai inspirate imnuri frumuseţii pământului românesc, în toată nesfârşita varietate, indiferent de regiune şi anotimp. Geografiei oficiale, d. Mihail Sadoveanu i–a substituit o geografie mai subiectivă şi cu mult mai ademenitoare, pentru că exprimă însuşi sufletul peisagiului. Decorativă la Odobescu sau hieratică la Hogaş, aşadar deopotrivă de străină omului şi ducând o existenţă orgolioasă şi de sine stătătoare, la d. Mihail Sadoveanu natura e pavăza nedespărţită a omului. Om şi natură fac una până într–atâta

că n-ai şti să spui care din ele a robit sufletul celeilalte şi dacă nu cumva o vrajă anume a dat amândorura un acelaşi suflet. Nimic nu se petrece în afară de om, în variatul paradis al naturii – mireasmă jilavă a pământului primăvăratic, surdă orchestraţie a pădurii, sumbră strălucire a bălţilor sau taină a stolurilor migratoare – ca să nu se reflecte în sufletul omului, aşa cum, la rându-i, orice înfiorare a inimii şi orice gând, mai adânc sau mai superficial al omului, se proiectează pe vastul ecran al naturii şi prin aceasta chiar se lămureşte. Corespondenţele baudelairiane n-au aflat vreo altă ilustraţie mai perfectă în literatura noastră, cu atât mai desăvârşită, cu cât e organică, decât întrepătrunderea aceasta a peisagiului cu omul la d. Mihail Sadoveanu."
(*Perpessicius*) (1)

Taine

„Scriitorul înregistrează [în *Taine* din volumul de povestiri *Împărăţia apelor*] un moment aparent banal dintr-o călătorie: uciderea, în liniştea şi nemişcarea unui apus de soare venit parcă de dincolo de vremi, rupt din curgerea timpului, a unei ciori agresive de către o lişiţă ce-şi apără puii, sugerând, pe un spaţiu restrâns şi cu discreţia contemplatorului înţelept şi tăcut, înseşi «tainele» luptei pentru existenţă, înfruntarea desfăşurată în mijlocul unei naturi de o măreţie la fel de misterioasă ca şi trecerea pescarilor martori ai întâmplării. Dominantă în descriere este punerea în paralelă a tăcerii, a nemişcării, a încremenirii din momentul suspendat al apusului şi curgerea continuă a vieţii tainice, ce nu poate fi împiedicată de nimic; încremenirii naturii îi corespunde contemplarea înţeleaptă a omului integrat în natură, identificat cu peisajul, capabil să asiste la evenimentele care sfâşie pentru o clipă impresia de veşnică nemişcare, să afle înţelesul ascuns al întâmplării banale şi să-şi sporească înţelepciunea cu încă o învăţătură desprinsă din observarea vieţii din juru-i. [...]

Dacă aproape întreaga evocare este alcătuită din elemente descriptive *concrete*, puterea de sugestie a unor acţiuni ce depăşesc prin semnificaţia lor peisajul imediat vizibil, proiectând spiritul într-un orizont misterios, este sporită de raritatea lor şi de arta cu care povestitorul le introduce prin notaţiile exacte. Două astfel de momente sunt demne de atenţie: primul lărgeşte orizontul spre zări misterioase [...], altul proiectează devenirea istorică

într-un timp fără sfârşit. [...] Sentimentul infinitului spaţial, al eternităţii temporale este sugerat prin aceleaşi mijloace stilistice folosite şi pentru descrierea întâmplărilor concrete: repetiţia (*departe, depărtări* etc.) şi paralelismul contrastant (*fir de nămol / insulă; trecut / viitor; moarte / viaţă).* Finalul reuneşte motivul deschiderii misterioase spre necunoscut (întunericul deplin, rupt doar de lumina lunii, lasă loc presupunerilor poetice, fără a dezvălui nimic) cu motivul triumfului vieţii, prin dragoste. Prin utilizarea consecventă a laitmotivelor, evocarea *Taine* se înscrie pe linia stilistică obişnuită a lui Sadoveanu care face din această variantă a repetiţiei un prilej de virtuozitate." (*Roxana Sorescu*)

*

„Ca nuvelist, d. Mihail Sadoveanu n-a dat drumul în lume unor tipuri populare, ca de pildă Caragiale – de altmintrelea, unicul nostru creator în genul acesta. Dar d-sa ştie ca nimeni altul să aducă în scenă oameni vii. D. Sadoveanu are puternică viziunea gesturilor, prin care personagiile îşi vădesc mişcările sufletului lor. S-ar zice că această viziune îl tiranizează, că d-sa nu poate să nu vadă cum se comportă personagiile, care intră în scenă." (*G. Ibrăileanu*)

Un om năcăjit

„În centrul relatării stă figura lui Niculăeş, băiatul cel mai mic al lui Dumitru Onişor, ieşit dintr-o primăvară cu cele şase mioare ale lui în lunca Siretului. După cum indică şi titlul, accentul caracterologic e pus pe maturizarea dureros de precoce a copilului de numai opt ani. Lucrul se poate vedea din comportament, din vorbire şi gesturi. *Omul* cel necăjit – arată scriitorul – «ridică spre mine ochi trişti învăluiţi ca-ntr-o umbră cenuşie», vorbeşte «cu seriozitate şi cu durere, ca un om mare», rezemându-se în băţ, «ca ciobanii». Necazul lui «era adânc şi serios», la mijloc fiind mustrările şi chiar bătăile din partea «tătucăi», un om cam hapsân, necăjit şi el din cauza sărăciei, luptându-se din greu cu viaţa, în urma morţii soţiei care îl lăsase cu o casă de copii. Iarna fusese grea şi o parte din oi pierise, rămânând numai cele şase, din care una urma să cadă şi ea. Povestitorul însuşi, alias scriitorul, devine grav în convorbire cu copilul. [...]

Participarea afectivă a povestitorului se produce pe neaştepate, în momentul când deducem că mama copilului, Irina, îi era cunoscută. [...]

Pe lângă subiectivismul de care vorbeam, se adaugă, aproape obligatoriu, la Sadoveanu, elementul naturii în care durerea omenească, sentimentele, gingăşia se răsfrâng ca într–o oglindă a marelui mister, infinită. Omul matur, copilul cel necăjit, ajuns tot atât de matur prin suferinţă, micul cârd de oi, lunca Siretului, iarba fragedă, florile primăverii formează un tablou al vieţii dintotdeauna de o mare poezie, cu totul specifică artei sadoveniene, aproape imposibil de imitat." (*Ion Rotaru*)

Neamul Şoimăreştilor

„Dintre scriitorii noştri de astăzi, nimeni mai firesc decât d. Mihail Sadoveanu nu ne–ar fi putut da un roman istoric, după toate normele genului. Mai întâi, fiindcă d. Sadoveanu posedă sensibilitatea proaspătă şi închipuirea bogată, ce–l introduc într–o lume de primitivism ca într–un domeniu propriu; apoi, însă, categoria sensibilităţii sale e formată din îmbinarea eroicului şi a peisagiului suculent; sufletul său e sufletul baladistului anonim. Necontenit talentul d–lui Sadoveanu s–a desfăşurat şi a crescut în formula unui romantism iniţial, spre care–l îndreptau şi temele sale preferate, şi marile sale resurse de colorist prin verb. Până la apariţia *Zodiei Cancerului*, tot d–sa ne–a dat cele mai bune romane istorice: *Şoimii, Neamul Şoimăreştilor* şi *Vremuri de bejenie* formează trei mari decoruri, în care stă zugrăvit trecutul nostru, cu exodurile lui dureroase, cu luptele lui omerice, cu instinctele lui războinice şi amoroase, alcătuind icoana unei lumi primitive, cu specifice caractere elementare. Între aceste trei romane, scrise înainte de război, şi *Zodia Cancerului,* există o deosebire esenţială; ea e, desigur, consecinţa maturizării talentului d–lui Sadoveanu." (*Pompiliu Constantinescu*) (2)

„O prefacere a artei putem observa şi în romanele istorice. În toată rigoarea, numai primele apărute (*Şoimii, Neamul Şoimăreştilor*) sunt romane propriu–zise; cărţile maturităţii (*Zodia Cancerului, Nunta Domniţei Ruxanda*) fac trecerea spre structura epopeică din *Fraţii Jderi*, sau spre aceea de basm din *Nicoară Potcoavă.* Romanele din tinereţe au caracterul naraţiunilor

romantice de aventuri şi sunt influenţate de scrierile asemănătoare ale lui Walter Scott, Victor Hugo şi Al. Dumas. [...]

... a doua mare temă istorică este la Sadoveanu mitul unei vârste de aur. În funcţie de ele, putem grupa romanele istorice în două categorii: romane ale vârstei de aur, ce zugrăvesc o societate patriarhală şi idilică, stabilă, bogată, armonioasă şi protocolară (*Nunta...* şi mai ales *Fraţii Jderi*); şi romane ale decăderii, în care paradisul apare devastat, domeniile sunt nesigure şi frământate (*Şoimii* şi *Nicoară Potcoavă, Vremuri de bejenie, Neamul Şoimăreştilor* şi, cel mai bun dintre toate, *Zodia Cancerului*). Această împărţire e relativă, având numai un sens general. Războaiele nu lipsesc nici în *Fraţii Jderi*, care e epopeea unei societăţi mitice; după cum idilismul transpare în *Zodia Cancerului*, romanul sadovenian cel mai întunecat." (*Nicolae Manolescu*) (1)

„*Venea o moară pe Siret* e epopeea declinului unei clase, după cum *Neamul Şoimăreştilor* e epopeea ascensiunii. Aceste două romane reprezintă «grandeur et décadence» a nobleţei noastre, începutul şi sfârşiul ei." (*Mihai Ralea*) (2)

„Prin echilibrul părţilor, *Neamul Şoimăreştilor* e superior eboşelor din *Şoimii* şi *Vremuri de bejenie*, care erau nişte *juvenilia*, dar ca structură romanul aparţine aceleiaşi viziuni, sub semnul monumentalului eroic. Natura, erosul – sunt văzute printr–un ochean romantic, Ilinca, Liliana, Magda formând începutul unei serii decorative. Precum la Rebreanu (finalul din *Răscoala*), conacul boieresc arde, purificarea prin foc simbolizând perspectiva unui alt început; foc vestind deopotrivă dragostea dintre Şoimaru şi Aniţa..." (*Const. Ciopraga*)

„*Neamul Şoimăreştilor* este o carte justiţiară. Sub mâna lui tudor Şoimaru, răzeşii îşi fac singuri dreptate, şi vinovatul de uciderea Şoimarului celui bătrân este, la rându–i, pedepsit. Tatăl Magdei cade ucis de sabia Şoimarului.

Neamul Şoimăreştilor este un roman fără ceea ce se numeşte, de obicei, culoarea locală. Reconstituirea meticuloasă a unei epoci nu–l interesează pe scriitor. Informaţia şi documentaţia nu lipsesc, cum s–ar crede, dar ele nu constituie, cum s–ar cuveni după unii, scop în sine. Flaubert, autor de căpătâi în tinereţea scriitorului,

n–a reuşit să–l fascineze până la a–l împinge să scrie în maniera *Salambô*. Ideea lui Sadoveanu este că primul material al artei rămâne omul, al cărui suflet e modificat abia perceptibil de trecerea vremurilor. Pusă în practică, ea dă rezultate de o modernitate incontestabilă. Epoca apare văzută în zbaterea indivizilor şi nu în aglomerarea de detalii şi culori caracteristice. [...]

Arta lui se sprijină de altfel toată pe sugestie. Nici personajele nu ocupă insistent spaţiul. Ni se indică fugitiv nota lor dominantă, credibilă şi caracteristică, în care e depozitată suficientă intuiţie psihologică şi, odată personajul creionat, scriitorul ne introduce în şuvoiul naraţiunii." (*Mihai Ungheanu*)

„*Neamul Şoimăreştilor* se încheie tragic cu triumful boierului Stroe (chiar dacă e ucis) asupra răzăşilor; când a vrut să–şi desfăşoare nestingherit idealul de societate devălmaşă, Sadoveanu a coborât de obicei într–un trecut mai vechi, de pildă în epoca lui Ştefan. O rădăcină a idealismului lui este totuşi de căutat în simpatia pentru acest tip de relaţii sociale, căci inevitabil vom avea în unele romane un fel de «extrapolare» a idealului răzăşesc. Iar aceasta se produce chiar la început, în *Şoimii*, ceea ce înseamnă că viziunea idilică e originară la Sadoveanu şi că efortul ulterior al prozatorului a constat în a o face firească." (*Nicolae Manolescu*) (2)

„*Neamul Şoimăreştilor* realizează cu mare pricepere împletirea celor două planuri, al istoriei şi al ficţiunii, iar dimensiunea mai redusă a romanului în comparaţie cu amplele naraţiuni istorice de mai târziu permite o mai bună observare a unităţii sale compoziţionale. Povestirea se întinde, direct sau retrospectiv, pe durata a trei domnii (a lui Aron–vodă, a lui Ştefan Tomşa, a doamnei lui Ieremia Movilă şi a fiului ei), iar istoria lui Tudor Şoimaru şi a neamurilor sale răzăşeşti este aşezată în strânsă legătură cu avatarurile luptei pentru putere dintre diferiţii pretendenţi la scaunul Moldovei, ajutaţi de partidele boiereşti cointeresate.

Tudor Şoimaru, personajul principal al romanului, parcurge de–a lungul povestirii o traiectorie pe care am putea–o numi iniţiatică. El realizează cunoaşterea în două planuri, ambele tradiţionale la Sadoveanu şi, de obicei la el, opuse: cel erotic şi cel al legăturii fundamentale, devenită treptat covârşitoare, cu

pământul şi ţara. Ordinea descoperirii celor două sentimente este şi ea importantă, întrucât al doilea, aşezându-se curând în opoziţie faţă de primul, va determina un conflict interior cu totul specific pentru compoziţia sufletească a eroilor sadovenieni. [...]

Aşezându-l pentru comparaţie pe Şoimaru între prietenii săi, este interesant să remarcăm simetria compoziţională pe care o propune alcătuirea grupului celor trei tovarăşi: Simion Bârnovă, Tudor Şoimaru şi beiul Cantemir. [...] Ştiinţa rară de a acredita adevărul posibil al istoriilor sale fabuloase, aliată cu o frumuseţe şi o plăcere, la fel de rare, ale *supunerii*, fac din Sadoveanu, fără îndoială, marele povestitor al istoriei noastre, intrată astfel cu el, pe cale regală, în literatură.“ (*Al. Tudorică*)

„Păstrând întotdeauna măsura şi călăuzindu-se de principiul unei riguroase selecţii, Sadoveanu recurge, pentru «situarea în timp» a acţiunii şi a personajelor sale, la un număr nu prea mare de arhaisme lexicale, de «sinonime arhaice». Iată o listă, incompletă desigur, recoltată de pe prima sută de pagini a romanului *Neamul Şoimăreştilor* (V, 489–589): *a se oşti* (490), *a năimi* «a tocmi, a angaja cu plată» (491), *harţ* (495), *pală «paloş»* (496), *plean* «pradă de război» (501), *orta* «regiment» (502), *slobod* «liber» (514), *şleah* drum de ţară» (515), *cohalm* «câmp, ogor» (517), *celar* «cămară» (518), *criţă* «oţel» (544), *leaşcă* «poloneză» (556), *dihonie* «ceartă, discordie» (565), *diată* «testament» (570), *a oblici* «a afla» (573), *olat* «provincie, ţinut, regiune, teritoriu» (575), *olac* «curier» (575), cf. *olăcar, de iznoavă şi de sârg (578), izvod (579), popreală (580), veleat (581), a se bejeni (585), zăbranic* «giulgiu» (588). Remarcabil este că, dintre «arhaismele lexicale», Sadoveanu le alege, de preferinţă, pe acelea care s-au păstrat în graiuri sau în limba populară ori pe acelea al căror sens se desluşeşte în context.“ (*G. I. Tohăneanu*)

*

„Însuşirile poetice, pe care le are talentul de prozator al lui Sadoveanu, îl înclină spre evocarea trecutului. Chiar în nuvelele sale cu subiect din prezent, tonul naraţiunii, atitudinea sa faţă de personaje, întreaga atmosferă dau o impresie de trecut, de ceva întâmplat demult. *Odinioară* e cuvântul care exprimă cel mai bine tonalitatea generală a operei lui Sadoveanu. O tonalitate de basm şi de legendă. Această dragoste pentru trecut este esenţială

în firea lui Sadoveanu. Este o calitate care devine tot mai rară în literatura modernă.“ (*Al. Philippide*)

„Stilul înflorat, umorul subtil, horbota discretă a tainei, învăluind încă şi mai accentuat realitatea, reflexivitatea profundă, sensul nu o dată emblematic al faptelor, ce se lasă anevoie descifrat, sunt doar câteva din notele imprimate de autor naraţiunilor sale de maturitate, în tentativa de esenţializare a povestirii şi de înălţare a ei «dincolo de gluma şi anecdota» literaturii de tip occidental.

Relevându-le, nu putem să nu observăm, implicit, strădania autorului de a-şi cizela, până în ultima clipă a vieţii, arta narativă şi de a o pune mereu de acord cu sensul gândirii şi viziunii sale asupra lumii şi vieţii.“ (*I. Oprişan*)

„Sadoveanu a notat cu multă precizie limba poporului, mai cu seamă pe aceea a moldovenilor săi şi, în această privinţă, numele lui poate fi alăturat de acel al marelui înaintaş, Ion Creangă. Totuşi, spre deosebire de Creangă şi, mai cu seamă, în epoca lui mai nouă, ceea ce îl preocupă, din punct de vedere lingvistic, nu este redarea realistică a vorbirii curente, ci stilizarea ei, înălţarea ei artistică la un nivel care–i dă nu ştiu ce timbru grav şi sărbătoresc, deopotrivă cu un text al liturghiilor. Cine străbate seria povestirilor pe care le debitează diversele personagii din *Hanu–Ancuţei* înţelege numaidecât că vorbirea nu este împrumutată mijloacelor limbajului curent, ci unui mod al expresiei elaborat într–o veche cultură, în care formele curteniei şi simţul nuanţelor este atât de dezvoltat, încât împrumutându–le oamenilor săi scriitorul îi înalţă într–un plan cu mult deasupra realităţii. În *Creanga de aur*, 1933, scriitorul ne spune că episcopul Platon, dorind să nu–l jignească şi să nu–l întristeze pe fratele Kesarion, «crezu că foarte potrivit este să–i spui o vorbă înflorită şi dulce» (p. 55). Vorba înflorită şi dulce, onctuozitatea savantă, este a multora din personagiile acestei epoce.“ (*Tudor Vianu*) (2)

„Limba lui Liviu Rebreanu e dură, de piatră; limba lui Mihail Sadoveanu e dulce, muzicală, seducătoare prin poezia ei. Liviu Rebreanu nu are stil, ci idei; Mihail Sadoveanu nu este un stilist desăvârşit, dar ideile lui sunt mai mult sentimente, emoţii, poezie. Liviu Rebreanu e robul pe viaţă al literaturii, ocnaşul ei credincios;

Mihail Sadoveanu e magul, bătrânul cetăţii care, povestindu-se, iluminează lumea, renaşte. Existenţa dramatică a lui Liviu Rebreanu se transformă într-o operă; opera lui Mihail Sadoveanu sunt poveştile lui. Viaţa lui Rebreanu, deloc modestă, a fost o temă pentru literatura sa; viaţa lui Mihail Sadoveanu a fost un lung dialog cu poveştile. [...]

Lumea lui Liviu Rebreanu e o lume tragică, violentă; lumea lui Mihail Sadoveanu este o lume trădată de poezie şi de cuvânt. Imaginaţia lui Liviu Rebreanu e a unui «fotograf»; a lui Mihail Sadoveanu este a unui poet." (*Zaharia Sângeorzan*)

„... tendinţa esenţială a operei lui Sadoveanu, fiind la toate nivelurile – viziune, univers, formulă şi limbă – aceea către omogenizare, ea produce în timp o schimbare a structurilor expresive ale operei. [...] Aceste structuri nu sunt noi: povestea, poemul epic, epopeea, alegoria, balada sau basmul (care fuzionează la Sadoveanu) au fost abandonate în secolul al XIX [...]. Reluându-le din arsenalul scriitorilor de odinioară şi adaptându-le nevoilor lui, Sadoveanu se deosebeşte de majoritatea contemporanilor. Originalitatea constă în sinteza acestor mijloace într-o proză care sfidează speciile moderne curente şi, în definitiv, şi pe cele vechi care nu e nici romanescă, în accepţia de azi, nici epopeică, în accepţia clasică. Putem repeta cu privire la «epopeea» sadoveniană ceea ce s-a afirmat odată despre Tolstoi: «Lumea organic-naturală a vechii epopei era totuşi o formă de cultură, a cărei calitate specifică era chiar organicitatea, în vreme ce natura pe care Tolstoi o propune ca ideal şi o trăieşte ca existenţă este sesizată ca o formă de natură şi, în acest sens, opusă culturii». Însă aici, în contradicţia dintre idealul de artă şi semnificaţiile sociale şi morale ale lumii în care scriitorul trăieşte şi scrie între o viziune comunitară şi o societate diferenţiată, este rădăcina unei utopii a literaturii, când idealului unei lumi omogene îi corespunde idealul unei arte omogene. Aceasta din urmă nu se rezumă la refuzul romanescului, înlocuit cu povestirea sau epopeea, cu basmul sau legenda: expresia ei cea mai clară o vom întâlni în livrescul substanţial din câteva cărţi ale deceniului al patrulea care conţin, pe lângă imaginea unei vieţi încă bazată pe alianţa dintre om şi cosmos, motivul chiar al unei literaturi morale şi frumoase, moştenirea umanismului greco-latin şi a pretenţiilor lui pedagogice, care nu numai că relevă o lume legală şi raţională,

dar urmăreşte totodată s–o educe. Utopie filosofico–socială şi utopie a literaturii, pe scurt, utopie a cărţii: când Cartea devine însăşi un simbol.“ (*Nicolae Manolescu*) (3)

*

„A rămas obiceiul a categorisi pe Mihail Sadoveanu drept cel mai mare «povestitor» alături de, şi de la Creangă, ceea ce poate fi o uşurare pentru aceia care (romancieri, poeţi) voiesc să scape de o asemenea divină concurenţă. Adevărul este că Mihail Sadoveanu e mult mai vast. El are realismul unui Balzac şi melancolia unui romantic, meditaţia aspră a lui Miron Costin, voluptatea senzorială a unui Rabelais. E precis ca un pictor flamand şi inefabil ca un muzician, contemplator al frumuseţilor lumii şi naturalist plin de asociaţii şi disociaţii asupra procesului biologic, un creator de atmosferă, un analist al sufletelor impenetrabile, al psihologiei puberale şi al patologiei senile, un dramaturg în proză, încordat, un cunoscător al individului şi al colectivităţii, al grupurilor arhaice şi al societăţii moderne, un înţelept oriental, vorbind în pilde şi un critic al ordinii sociale nedrepte. Toate registrele vieţii sufleteşti complicate de o lungă civilizaţie, fie ea mai ales arhaică, dar şi evoluată, îi sunt cunoscute, şi eroii săi, simpli îndeobsebi, sunt înzestraţi cu o fineţă ignorată de alţi scriitori. Stupoarea ingenuă a curtenilor, cuviinţa unei jupâniţe, care înainte de a se înfăţişa musafirilor ţine să se sfiască singură într–o cămară, în vreme ce alta îşi pune mâinile gratie pe obraji, în faţa coconului domnesc, apariţia şi dispariţia pruncilor voivodali «în straie domneşti de brocart, mititele ca şi trupuşoarele lor», sunt chipuri ale unei lumi care a depăşit cu multe milenii faza cavernelor cu reacţiunile ei neprevăzute şi neprotocolare. Astfel, Mihail Sadoveanu este totodată un scriitor pentru popor şi un autor pentru intelectualii cei mai rafinaţi, accesibil, ca şi Mihai Eminescu, tuturor imaginaţiilor.“ (*G. Călinescu*) (2)

„Ceea ce deosebeşte scrisul lui Mihail Sadoveanu de scrisul celorlalţi prozatori ai noştri este constanta şi continua fuziune dintre lirismul expresiei şi predestinarea tiparului epic. O naraţiune de Mihail Sadoveanu, indiferent de proporţiile ei, schiţă, nuvelă de dimensiuni sau epopee, se desfăşoară după aceleaşi canoane interioare, ale graţiei şi logicii, aşa cum torsul de cânepă din care ursitoarele torc fire predestinate este totodată şi izvor de taină

şi de poezie. Viţa de vie, arămie, ce îmbrăţişează ulmul pe care se sprijină sau iedera cu cârcei ce se împleteşte de-a lungul columnei de marmură fac trup şi suflet cu axa lor de susţinere; de parcă şi-ar comunica, unele altora, seva şi ornamentele. Povestitor înnăscut, cum atestă cele peste o sută de titluri, de generoasă nobleţe, cu care a încântat sufletul românesc, generaţii după generaţii, de-a lungul a peste o jumătate de veac de creaţie literară, Mihail Sadoveanu este, în acelaşi timp, şi cel mai desăvârşit poet al prozei noastre din toate timpurile." (*Perpessicius*) (2)

BIBLIOGRAFIE

N. Iorga, *Povestorii de ieri şi cei de astăzi: nuveliştii şi scriitorii de schiţe, Sămănătorul*, Buc., III, nr. 14, 4 apr. 1904, p. 211.

Mihai Ralea, (1) *Mihail Sadoveanu, Adevărul literar şi artistic,* Buc., an. IX, nr. 522, 7 dec. 1930; (2). *Idem.*

Pompiliu Constantinescu, (1) *Scrieri*, IV, Buc., E. P. L., 1975, p. 323; (2) *Mihail Sadoveanu, „Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă", Vremea*, Buc., III, nr. 109, 10 apr. 1930.

G. Călinescu, (1) *I. L. R.*, ed. a II-a, p. 631; (2), *Prefaţa* la M. Sadoveanu, *Romane şi povestiri istorice,* I, Buc., E. P. L., 1961, p. XIX-XX.

Titu Maiorescu, *Critice*, p. 595.

Ion Bălu, *Mihail Sadoveanu, „Domnu Trandafir"* (inedit).

Lucian Blaga, *Patriarhul pădurilor, Steaua*, Cluj, 1960.

E. Lovinescu, *Critice*, I, ed. a III-a, Buc., Ancora, 1925, p. 54.

Tudor Vianu, (1) *A. P. R.*, p. 217; (2) *Idem*, 227-228.

Perpessicius, (1) *Mihail Sadoveanu, „Fraţii Jderi", Acţiunea*, Buc., IV, nr. 7764, 3 apr. 1943; (2) *Menţiuni de istoriografie literară şi folclor*, Buc., E. S. P. L. A., 1956, p. 478.

Roxana Sorescu, *Mihail Sadoveanu, „Taine", Limba şi literatura română* , Buc., nr. 3, 1972, p. 17-18.

G. Ibrăileanu, *S. R. S.*, II, p. 124.

Ion Rotaru, *Analiza literare şi stilistice*, Buc., Edit. Ion Creangă, 1987, p. 284, 286, 287.

Nicolae Manolescu, (1) *Sadoveanu sau Utopia cărţii*, Buc., Edit.

Eminescu, 1976, p. 51, 183–184; (2) *Idem*, p. 187; (3) *Idem*, p. 18–19.

Const. Ciopraga, *Fascinaţia tiparelor originare*, Buc., Edit. Eminescu, 1981, p. 207.

Mihai Ungheanu, *Sadoveanu. Preludiul „Baltagului"*, *Luceafărul*, Buc., nr. 43, 1975.

Al. Tudorică, *Mihail Sadoveanu, „Neamul Şoimăreştilor"*, *Limba şi literatura română*, Buc., nr. 1, 1982, p. 31–35.

G. I. Tohăneanu, *Arta evocării la Sadoveanu*, Timişoara, Edit. Facla, 1979, p. 232.

Al. Philippide, *Un evocator al naturii şi al trecutului*, *Viaţa românească*, Buc, 1930.

I. Oprişan, *Prefaţă* la Mihail Sadoveanu, *Povestiri şi nuvele*, Buc., Edit. Albatros, 1988, p. XVI.

Zaharia Sângeorzan, *Mihail Sadoveanu. Teme fundamentale*, Buc., Edit. Minerva, 1976.

TUDOR ARGHEZI

BADE IOANE

MAMĂ ŢARĂ

„Imaginaţia d-lui T. Arghezi când reconstituie universul îl prezintă condus de semne misterioase, de puteri nevăzute. El are senzaţia directă a haosului universal, a devenirii eterne, a descompunerii, a destinului misterios, a forţelor oarbe sau perfide care ne veghează ori ne pândesc. Marea, norii devin forţe înfricoşătoare. Are viziunea religioasă sau, mai degrabă, [...] pe aceea magică. [...] Imaginaţia sa se aprinde ca o flacără orbitoare de lumină, dar fără căldură. E din familia vracilor, a căutătorilor de esenţe ultime, de elixiruri şi filtre, dar nu din aceea a preoţilor, a sfinţilor şi a apostolilor. În Evul Mediu, d. T. Arghezi ar fi fost ars de viu. El e mai aproape de doctorul Faust decât de Saint François d'Assise. [...]

Dar influenţa naţională cea mai puternică în opera d-lui Arghezi o constituie monahismul său aşa de autohton. Viaţa tihnită de mănăstire, liturghia noastră orientală, bisericile mici şi umile, schiturile mărunte pierdute în gropi cu solitudinea şi poezia lor, deniile cu clopote stranii şi calme în acelaşi timp, toate acestea învăluite în parfumul lor naţional, şi-au găsit în d. Arghezi poetul lor cel mare.

Pe această cale el ia contact cu pământul acesta lucrat de istoria noastră. Nu există poet mare neîncadrat. D. T. Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace. Valori prea mari nu se pot clădi în aer ori pe postamente de nisip." (*Mihai Ralea*)

„Apariţia volumului de poezii *Cuvinte potrivite* al lui Tudor Arghezi domină producţia poetică a epocei întregi. [...] Încă de la început trebuie indicat caracterul de complexitate a psihologiei argheziene: suflet faustian, în care nu sălăşluiesc numai «două suflete», ci se ciocnesc principiile contradictorii ale omului modern (*Ruga de vecernie*). [...]

Nicăieri n-am putea găsi o caracterizare mai viguros exprimată a esteticei lui Tudor Arghezi decât în poezia sa *Testament.* [..]. Capacitatea de a «transforma veninul în miere», păstrându-i, totuşi, «dulcea lui putere», de a transforma «bubele, mucegaiurile şi noroiul» în frumuseţi inedite, constituie şi nota diferenţială a poetului şi prin principiul unei estetici creatoare de noi valori literare. [...]

Valoarea lui nu stă în determinante psihologice, ci în *ineditul expresiei*, inedit ieşit din o forţă neegalată de a transforma la mari temperaturi «bubele, mucegaiurile, noroiul» în substanţă poetică. Se poate deci afirma că cu Tudor Arghezi începe o nouă estetică: estetica poeziei scoasă din detritusuri verbale.

Pentru a dovedi, vom pleca de la exemplele cele mai umile. S-a spus că Tudor Arghezi aduce o limbă nouă; în realitate, limba lui este limba obişnuită, devenită însă o nouă limbă poetică prin putinţa scriitorului de a da o funcţie poetică unor cuvinte considerate până la dânsul ca nepoetice. Meritul nu e de a o fi îndrăznit, ci de a o fi realizat, prin prezenţa unei temperaturi suficiente pentru o conversiune de valori. [...]

Dacă *Cuvinte potrivite* reprezintă o potenţare lirică, o depăşire, dincolo de temperament şi, în ordinea poetică şi spirituală, ocupă locul de frunte, *Florile de mucigai* reprezintă nota cea mai pregnantă şi adecvată a personalităţii scriitorului. [...]

Atacând marile teme lirice (viaţa, Dumnezeu, iubirea – numai moartea e insuficient înfruntată în *De-a v-aţi ascuns*) poezia argheziană se integrează, aşadar, în marea poezie lirică; aducând o estetică nouă, o nouă limbă poetică, ea reprezintă un început de «leat» literar, după cum reprezintă poezia oricărui poet în adevăr original." (*E. Lovinescu*)

„Profunditatea poeziei stă în aceea că odată deschisă o uşă, zece porţi se dau la o parte zgomotos şi simultan peste ameţitoare perspective. *Testamentul* apare acum ca o estetică plină de probleme şi de puncte: arta argheziană e făcută din «veninuri»,

«înjurături»; veninul s–a preschimbat în miere, lăsându–i–se puterea: poezia s–a sterilizat, a devenit un cântec pur, înjurătura rămânând, inefectivă practic, numai pentru coloarea ei; dar mierea presupune veninul şi poezia un conţinut purificabil. Se ridică problema experienţei individului şi a tradiţiei; aceasta duce la trecerea generaţiilor, aceea la vărsarea oaselor, oasele la îngrozitoarea germinare universală, deci la viziunea cosmică. Atmosfera biblică, ideea duratei (veac), a morţii, a reîntoarcerii în lut străbate ca un fum de smirnă toate poeziile argheziene oricât de aparent pitoreşti. [...]

Ideea de «cuvinte potrivite» vine fără îndoială din noţiunea estetică, exprimată net în *Testament*, a unei poezii în care s–a sterilizat orice element nociv, practic. Ocara toarsă uşure a devenit un cântec pur pe care Domniţa îl ascultă fără repulsie pentru originea lui. Intenţia de joc se face din ce în ce mai clară în poezia lui Arghezi, ca de altfel în toată lirica română şi, lucru de reţinut, pe un punct moderat în linia lui Urmuz şi deci mai cu seamă pe terenul genurilor clasice şi mai ales în baza folclorului. [...]

Cu *Flori de mucigai* arta lui Arghezi se preface în aşa fel, încât, formal, putem afirma că poezia argheziană autentică, lipsită de orice ecouri străine, aci începe. Arghezi cel adânc nu se află în aceste versuri, dar a te îndoi mereu, a experimenta, este un merit. *Florile de mucigai* sunt operă de rafinament, de subtilitate artistică." (*G. Călinescu*)

„Poezia lui Arghezi e sortită, ca putere de expresie, ca adâncime de sensibilitate, ca organică viziune de lirism să ocupe versantul liber, în faţa lui Eminescu; nouă faţă a romantismuliui, vitalistă, demonică, de «sensibilitate verbală» originală, lirica argheziană formează un dialog strălucit cu lirica lui Eminescu. Structural, ţine tot de romantism. Eminescu şi Arghezi sunt mai aproape ca factură internă decât Bacovia de Barbu sau decât Blaga de Ion Pillat. În lirica argheziană s–au strâns aluviunile eminescianismului, macedonskismului, sămănătorismului şi, în parte, ale simbolismului; din fermentarea lor, printr–un temperament poetic excepţional, s–au născut valori noi. Un poet mare este un spirit de răscruce; în el se întâlnesc atâtea fire de tradiţie, se torc într–un nou desen, din care vor porni alte fire, pentru alte desene. Creaţia este asimilare şi dezasimilare; din experienţa argheziană, din

«sensibilitatea ei verbală» atât de uluitoare, s–a putut trece la formele modernismului: la suprarealism, la constructivism etc.; astfel se explică adeziunea lirismului descompus pentru creaţia argheziană şi recunoaşterea ca înaintaş a poetului, de către ultimii «revoluţionari». [...] Ideile lui Arghezi se regăsesc şi ele în romantism, în Vechiul şi Noul Testament, dar prin «sensibilitate verbală» dobândesc o nouă viaţă, însăşi viaţa intuiţiilor pe care poetul le–a trăit, cu intensitatea şi adâncimea simţirii.

Universul liric arghezian nu se poate confunda nici cu universul poetic eminescian, nici cu alte universuri contemporane din lirica noastră.“ (*Pompiliu Constantinescu*) (1)

„În aprecierea poeziei argheziene se utilizează adeseori termenul de «tradiţionalism», coroborat cu contrarul său «modernismul», spre a se fixa o sinteză definitorie. Această utilizare mi se pare falsă, căci nu acoperă nici măcar date formale şi elucidează factorul revoluţionar specific liricei lui Arghezi, care constă tocmai în dezgroparea sensibilităţii autohtone în ceea ce are ea mai propriu, – deci o revoluţie artistică la nivelul structurii spirituale. Tradiţionalist ar fi fost autorul *Cuvintelor potrivite* dacă s–ar fi întors la formele literare ce alcătuiau într–un fel clasicitatea poeziei române: Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu, sau dacă ar fi reînviat în versurile lui legendele, cronicele, istoria, peisajul ori atmosfera trecutului românesc (să nu ne lăsăm înşelaţi de poeme ca *Belşug* ori *Vodă–Ţepeş*; iar reminiscenţele sensibile eminesciene stau cel puţin în cumpănă cu cele macedonskiene sau baudelairiene): Arghezi nu continuă, pe o linie a tradiţiei, nici măcar poezia populară, cum nu mi se par deloc probante nici anumite împrumuturi lexicale de ordin liturgic–monahal, cronicăresc sau gnomic popular; nici una dintre ele nu ţin de esenţa spiritului arghezian, fiind doar consecinţe ale lui. Acest spirit vine dintr–un fond ancestral mai vechi şi mai profund decât formele, deci dinafara tradiţiei. Când Arghezi spune programatic: «Nu–ţi voi lăsa drept bunuri, după moarte, / Decât un nume adunat pe–o carte. / ... Aşeaz–o cu credinţă căpătâi, / *Ea e hrisovul vostru cel dintâi, / Al robilor cu saricile, pline / De osemintele vărsate–n mine*».

Versurile pe care le–am subliniat înseamnă chiar *începutul* unei tradiţii şi nu continuarea alteia (căci «osemintele vărsate–n mine» significă tocmai fondul biologic, de dinaintea tradiţiilor).

Citând mai departe din *Testamentul* arghezian, reiese puternic în evidență momentul în care lipsa tradiției se impune prin însuși mesajul poetului, începătorul: «*Ca să schimbăm, acum, întâia oară, / Sapa-n condei și brazda-n călimară...*»" (*I. Negoițescu*)

„Sensibil la cele mai variate influențe, înzestrat cu facultatea de a le asimila într-un mod foarte propriu, Arghezi își apără cu îndârjire o poziție personală, proclamând mereu independența talentului față de orice școală, deoarece «în limbaj critic reproducerea prin imitație provocată sau involuntară se numește: mișcare literară»" (*Ov. S. Crohmălniceanu*)

„Meditația argheziană asupra poeticului devine cu adevărat dramatică atunci când se confruntă cu o problematică existențială, cu sfera condiției poetului. Eternul debutant se consideră pe sine un fel de Sisif care ia de fiecare dată muntele pieptiș. [...] Poezia este un dar și o condamnare, totodată, pentru poet. De aici ambiguitățile sale, echivocurile situației sale. «Scriu de treizeci de ani dar debutez în fiecare zi: ca prima dată, când am acoperit un ochi de hârtie cu slove» (*Rugăciunea lui COCO*). Declarația aceasta se repetă nu o dată în lunga carieră a poetului. «După patruzeci și cinci de ani de meserie a întinderii și a cârpelii, sunt iarăși debutant» – va declara în 1943. Tot astfel în ultimii ani ai vieții." (*Nicolae Balotă*)

Bade Ioane...

„Poezia *Bade Ioane...* este un elogiu adus țărănimii române, prin intermediul unui singur reprezentant al ei, numit de poet «bade Ioane». Adresându-se unui singur țăran, Arghezi se adresează de fapt întregii clase țărănești. Figura de stil prin care poetul folosește singularul în locul pluralului se numește sinecdocă. Deci titlul poeziei este o sinecdocă.

Poetul se adresează direct țăranului, folosind pronumele personal de persoana a II-a singular: «tu», în locul persoanei a II-a plural. Folosirea acestui procedeu are două consecințe imediate: mai întâi, poetul creează o imagine monumentală a țăranului român; în al doilea rând, sugerează profunda apropiere sufletească a poetului de lumea rurală, apropiere dezvăluită și de alte poezii, cum sunt: *Belșug* și *Testament*.

Poezia dezvoltă ideea că ţărănimea a contribuit de–a lungul timpului la păstrarea fiinţei naţionale a poporului român. Din cele mai vechi timpuri, ţărănimea a contribuit la crearea civilizaţiei noastre materiale şi spirituale şi a luptat pentru păstrarea acestor valori în faţa invaziilor străine.

Din poezie se desprind şi trăsăturile caracteristice ale ţărănimii autohtone: dragostea de muncă şi de pământul străbun, sugerată de versurile: «*Bărbat ai fost, o spune / Pământul tău, muncit şi–n rugăciune*»; apărarea acestui pământ cu preţul vieţii, dându–i «şi sânge şi sudoare»; suferinţa şi tenacitatea cu care şi–a reclădit de fiecare dată gospodăria distrusă de invadatori." (*Ion Bălu*)

Mamă Ţară

„Purtată în suflet, imaginea ţării nu–l părăseşte nici o clipă; oricât de departe ar fi pe pământul natal, îi «zăreşte» peisajele cu ochii interiori. [...]

Regăsită, patria inspiră drumeţului întors din depărtări de mare patos, stihuri în care efuziunile de fericire freamătă larg, ca într–o altă *Cântare a României:* «Pământ al ţării mele şi al meu / ... Primeşte–mă, prea bunule, în braţe la hotar». (*Întoarcere la brazdă*). [...] Alteori, poetul îşi instrună harpa spre a evoca trecutul de suferinţă şi a preamări dezrobirea (*Bade Ioane*).

... sau pentru a revela priveliştile de Eden pe care le stăpâneşte «Mama Ţară»: «*Ai pământ şi ape multe, / Vântul stă să ţi le–asculte / . [...] În grâu spicul cât cocoşu. / Pui un bob, din el răsare / Mia de mărgăritare...*» (*Mamă Ţară*)." (*Dumitru Micu*)

„Titlul poeziei [*Mamă Ţară* – n. ed.] avertizează cititorii, fără echivoc, despre intenţiile, atitudinile şi sentimentele scriitorului care se adresează ţării, chiar în primul vers, cu un apelativ popular (maică), stabilind astfel un contact intim, de maximă apropiere, între cel care vorbeşte (poetul) şi cea căreia i se adresează (patria). Şi tot de la primele versuri se realizează o identificare între pământul natal şi oamenii care îl locuiesc – *neamul.* [..].

Tabloul plin de detalii semnificative privind rodnicia pământului şi bogăţia subsolului românesc este plasat într–un *prezent etern*: «eşti neam blagoslovit», «ai pământ», «vântul stă» etc., care acoperă şi trecutul şi viitorul, dimensiunea istorică fiind dată de numai două verbe la perfectul compus: «mulţi te–*au*

duşmănit» şi «ţi-*a făcut* destinul semnul». Primul reface şi explică sintetic toate vitregiile istoriei acestui neam (invazii, războaie, cuceriri, răpiri), celălalt aşează istoria sub semnul unui destin (soartă, noroc) prielnic, binevoitor, luminos.

Simplitatea versurilor aminteşte de modelul popular, de poezia colindelor şi a *Pluguşorului*, la conturarea universului ţărănesc contribuind o serie de termeni care evocă munca şi roadele câmpului: «dovleci», «pepeni», «grâu», «spic», «bob», «fir», ale livezilor («piersici») sau ale izvoarelor «călătoare» («crapii»). Maestru recunoscut al «potrivirii» cuvintelor, Tudor Arghezi atrage în sfera poeziei termeni populari, precum «blagoslovit» şi «binecuvântare» – care sunt chiar sinonimi, «descânt», «vatră»; combină elemente concrete («sapă») cu altele abstracte («norocul») care se materializează («sare din pământ norocul»), echivalează vegetalul («bob») cu mineralul («mărgăritare»), atribuie elementelor naturii («vânt», «stea», «câmp») gesturi şi atitudini omeneşti – «îl adie un descânt», «îl mângâie», «(pletele) –şi răsfaţă». Sentimentul profund al dragostei de ţară, anunţat prin titlul poeziei şi prin formula de adresare de la început, se împlineşte pe parcursul discursului liric care formulează un elogiu simplu, sincer şi cald la adresa pământului românesc şi a oamenilor care îl locuiesc.“ (*Nicolae Constantinescu*)

*

„Mulţimea mijloacelor figurative, caracterul neaşteptat al construcţiilor, alăturarea expresiilor împrumutate din sectoarele cele mai deosebite ale limbii ne dau măsura măiestriei poetului. Arghezi foloseşte limba cu o libertate suverană. Felul în care se înşiruie construcţiile sale ne oferă, de asemenea, imaginea spontaneităăţii lui: în schema propoziţiei principale, fantezia mereu activă, niciodată ostenită, îi aduce compliniri noi, prelungiri ale frazei, forme orale ale exprimării. Citindu-l pe scriitor, ajungem să ni-l reprezentăm pe omul care vorbeşte, un om mobil şi imaginativ, a cărui exprimare se îmbogăţeşte pe măsură ce se desfăşoară. Poetul nu transcrie conţinuturi mentale gata constituite în momentul aşternerii lor pe hârtie. Actul scrisului, deopotrivă cu improvizaţia unui vorbitor plin de haz, este, la Arghezi, manifestarea unei inventivităţi verbale continue, nesecate. Vivacitatea debitului poetic al lui Arghezi este una din trăsăturile cele mai izbitoare ale stilului său.“ (*Tudor Vianu*)

„«Slova de foc» este cuvântul spontan, fierbinte de viaţă, expresie directă a sensibilităţii; prin «slova făurită» înţelegem expresia elaborată, căutată, migălită. Poetul este de o desăvârşită bună–credinţă în simultaneizarea celor două modalităţi, cărora se subsumează realizările sale artistice: spontaneitatea şi disciplina. Ar fi o eroare să–l considerăm pe Arghezi un poet unilateral înzestrat în direcţia exclusivă a spontaneităţii sau a muncii de atelier. [...]

Căutate la izvoarele părăsite, ale arhaismelor, ale limbajului bisericesc, ale lexicului familiar sau periferic ş. a. m. d., cuvintele poetului se organizează în raporturi verbale noi, după o logică al cărei principiu ascuns este modificarea însăşi a constituţiei cosmice care, unită cu factorul timp, determină neliniştea argheziană.“ (*Şerban Cioculescu*)

„Slova făurită este rodul meşteşugului. Poetul a luat mucegaiurile, bubele şi noroaiele şi a făcut din ele frumuseţi şi preţuri noi, veninul l–a preschimbat în miere, păstrându–i puterea, ocara a fost pusă când să–mbie, când să–njure. Aşadar poezia este convertirea baudelaireană a unor elemente socotite în general nepoetice, «urâte», poezia dă expresie urâtului. Dar «slova de foc»? Poetul se ştie purtătorul unui mesaj străvechi: între străbunii lui şi el există o continuitate de spirit, dar şi de efort. Poetul nu e un ales, nu are altă esenţă decât omul care trudeşte cu braţele. Pe altă treaptă, el face acelaşi lucru. [...]

Poezia este, în cele din urmă, în concepţia lui Arghezi, comunicarea acestui mesaj arzător în cuvinte potrivite.“ (*Nicolae Manolescu*)

„Prozodia lui Arghezi, văzută în cei cincizeci de ani de desfăşurare, are prin urmare o lege proprie. Nici «formă de gheaţă», cum era să se iluzioneze singur un moment, nici proză ritmată, cum, îndemnându–se peste zece ani, va izbuti să scrie numai câteva cântece; lege internă a necesităţii momentane, din care nu lipseşte nici nevoia de constrângere şi nici aceea de libertate, care, dând naştere fiecare în parte versului liber sau versului clasic şi perioadelor dominate când de o formă, când de cealaltă, au putut să se şi contopească în acel endecasilab de specifică virilitate argheziană.“ (*Vladimir Streinu*)

„Rareori am întâlnit un poet care să fie în stare «să deschidă» sau «să închidă» o poezie, care să aibă un simţ atât de măiestrit al efectelor lirice care pot rezulta din versul întâi şi din versul ultim. Aproape în toate poeziile argheziene, primul vers e deosebit de marcat, *ex abrupto*, ca o cădere aspră, care – în afirmaţia sau în negaţia sa – are ceva inebranlabil: «*Nu–ţi voi lăsa drept bunuri după moarte / Decât un nume adunat pe–o carte*» (*Testament*), sau: «*Tare sunt singur, Doamne, şi pieziş!*» (*Psalm*), sau «*Iubirea noastră a murit aici*» (*Oseminte pierdute*), sau: «*Ce noapte groasă, ce noapte grea!*» (*Duhovnicească*) etc. Poeziile debutează astfel la modul sentenţios, primul vers fiind de cele mai multe ori un *memento* , o inscripţie pe frontispiciul existenţei. Foarte rare sunt cazurile inverse: un bine articulat exordiu amână intrarea în subiect, iar această suspensie dă începutului o nobilă înviorare: «*Pentru că n–a putut să te–nţeleagă / Deşertăciunea lor de vis şi lut, / Sfinţii au lăsat cuvânt că te–au văzut...*» (*Psalm*). Aceeaşi cădere categorică, de astă dată concluzivă, se observă în arta versului ultim. Adesea, acesta frânge ritmul şi reduce metrica, tocmai pentru a marca încheierea printr–o anume bruscheţe: «*Făr–a cunoaşte că–n adâncul ei / Zace mânia bunilor mei*» (*Testament*); sau substituie strofei de patru versuri şi cu ritm *ab–ab*) un distih: «*Şi când totul va fi gata, / S–o muta la ea şi tata*» (*Cântec de adormit Mitzura*). Alteori, finalul subliniază, prin inversiune şi formă arhaică, tonul bisericesc al întregii poezii: «*Şi Dumnezeu, ce vede toate, / În zori, la cinci şi jumătate / Pândind, să iasă, prin perdea, / O a văzut din cer pre ea*» (*Mâhniri*). Magistrale sunt distihurile finale la doi psalmi, unul încheindu–se printr–un veto divin. («*Dar eu, râvnind în taină la bunurile toate, / Ţi–am auzit cuvântul zicând că nu se poate*»), celălalt prin dorinţa îndărătnică a omului de–a ajunge la o certitudine («*Vreau să te pipăi şi să urlu: „Este!“*»). Există, desigur, şi versul ultim larg deschis, indicând o zare a tuturor posibilităţilor: «*Nu–i nimeni. Scoate pipa şi–aprinde–ţi–o. Şi du–te*» (*Oraş medieval*). [...] Dar acestea nu sunt decât câteva modalităţi argheziene de a încheia un discurs liric, dintr–o serie nesfârşită care îndeamnă la consideraţii interesante.

Suficiente, însă, pentru a ne da seama că stăm în faţa celei mai mari revoluţii a topicii poetice româneşti.“ (*Ştefan Aug.–Doinaş*)

„Cel mai mare poet al cuvântului, de la Eminescu încoace, a dat expresiei artistice vigoarea demiurgică a «Cuvintelor potrivite», explicate de el însuşi în «arta poetică» a binecunoscutului *Testament*. [...]

Cuvintele limbajului comun, încărcate de durerea surdă şi amară, primesc forma expresivă a poeziei prin meşteşugul poetului, «făurar» de frumuseţi şi preţuri noi, pentru că doreşte, cum tot el spune în *Rugă de seară: «Să–mi fie verbul limbă / De flăcări vaste ce distrug, / Trecând ca şerpii când se plimbă, / Cuvântul meu să fie plug»*“ (*Eugen Todoran*)

*

„Artist cu variate mijloace de expresie, cu o sensibilitate alcătuită din rezonanţe de orgă şi suavităţi de car de îngeri, d. Arghezi şi–a creat o limbă poetică, scăpărând aşchii învăluite în pulbere fină; în cartea liricei noastre, începută de Eminescu, poetul *Cuvintelor potrivite* se aşează imediat în primul rang.“ (*Pompiliu Constantinescu*) (2)

„Rolul lui Arghezi în dezvoltarea limbii şi artei noastre literare a fost acela de a fi anexat poeziei un sector lexical, pe care convenţia literară îl respingea mai înainte; de a ne fi dat, prin contrastele vocabularului, o limbă plină de dramatism, sporită în vigoarea ei; de a fi înzestrat cuvântul cu o mare concretitudine; de a fi sporit supleţea şi conciziunea construcţiilor; de a fi dezvoltat metaforismul; de a fi stabilit mijloacele proprii ale gândirii poetice. Prin această multiplă contribuţie adusă artei literare, se poate spune, cu deplin temei, că Tudor Arghezi este cel mai mare poet român în epoca de după Mihai Eminescu.“ (*Tudor Vianu*) (2)

„Înrâurirea literară propriu–zisă este mai redusă, tinerii de la 1960 descoperă alte modele pentru o poezie ce tinde să purifice versul şi să–i dea un caracter emblematic. Experienţa argheziană nu poate fi repetată, limbajul său (ca şi acela al lui Sadoveanu în proză) nu poate fi imitat şi, simţind aceste dificultăţi (evident şi din alte motive), noile promoţii de poeţi se adresează lirismului iniţiatic al lui Blaga sau poeziei conceptualizante a lui Ion Barbu. Apar curând semne de iritare faţă de Arghezi, poet, după tineri,

prea clar şi muzical. Pentru generaţia lui Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu – Arghezi este un poet obscur şi silinţa criticii este să explice simbolurile cu mai multe învelişuri ale poemelor. Pentru generaţia de la 1960 Arghezi este deja un poet clasicizant, limpede, accesibil, un poet exemplar, desigur, dar nu un punct de plecare. Nu numai tinerii simt această oboseală faţă de prezenţa unui lirism copleşitor. Miron Radu Paraschivescu, eternul eretic, declară într–o conferinţă că alfabetul marii poezii româneşti începe cu litera B, iar G. Călinescu afirmă într–o prelegere despre Eminescu că acesta este un poet «fără pereche» în literatura română. Aluzia este străvezie, după M. Ralea critica l–a comparat adesea pe T. Arghezi cu Eminescu.

Putem încă discuta asupra cauzelor care au dus la această stare de spirit, dar un fapt este sigur: Arghezi a avut, între 1910 (data când debutează a treia oară în *Viaţa socială* a lui N. D. Cocea) şi 1967 un rol pe care nici un alt poet nu l–a avut în poezia română. El este, indiscutabil, un mare poet, cel mai original pe care l–am produs noi, românii, în secolul al XX–lea şi, dacă influenţa lui se vede mai puţin la suprafaţa literaturii (neputând crea din pricina limbajului său liric foarte personal ceea ce se cheamă o *şcoală*), influenţa este hotărâtoare în planurile profunde ale liricii. Chiar şi aceia care neagă cu înverşunare orice înrudire cu Arghezi, o fac voind să scape de hegemonia lui spirituală. Preţuit sau contestat, Arghezi stă, ca şi Eminescu, în calea tuturor.

O mutaţie s–a petrecut şi înconştiinţa criticii. Socotit multă vreme un geniu verbal, T. Arghezi începe să însemne pentru noi un poet al profuzimilor." (*Eugen Simion*)

BIBLIOGRAFIE

Mihai Ralea, *Perspective*, Buc., Edit. Casa Şcoalelor, 1928, p. 31–32, 37.

E. Lovinescu, *I. L. R. C.*, II, p. 190, 602, 603–604, 608.

G. Călinescu, *I. L. R.*

Pompiliu Constantinescu, (1), *Tudor Arghezi*, Buc., F. R. P. L. A, 1940, p. 245, 247; (2), *Scrieri alese*, Buc., E. S. P. L. A., 1957, p. 48.

I. Negoiţescu, *Engrame*, Buc., Edit. Albatros, 1975, p. 6–8.

Ov. S. Crohmălniceanu, *Tudor Arghezi*, Buc., E. S. P. L. A., 1960, p. 86.

Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Buc., Edit. Eminescu, 1979, p. 502.

Ion Bălu, *Tudor Arghezi, „Bade Ioane"* (inedit).

Nicolae Constantinescu, *Tudor Arghezi, „Mama Țară"*, în D. Băghină, N. Constantinescu, *Literatura română. Analize*, Buc. Edit. Saeculum I.O. – Edit. Vestala, 1994, p. 104, 105, 106.

Dumitru Micu, *Opera lui Tudor Arghezi*, Buc., E. P. L., 1965, p. 388, 389.

Tudor Vianu (1), *Arghezi, poet al omului*, Buc., E. P. L., 1964; (2) *Tudor Arghezi*, Buc., E. D. P., 1964, p. 56.

Șerban Cioculescu, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, ed. a II–a, Buc., Edit. Minerva, 1971, p. 208.

Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, Buc., E. P. L. 1968, p. 77–78.

Vladimir Streinu, *Versificația modernă*, Buc., E. P. L., 1966, p. 229.

Ștefan Aug.–Doinaș, *Lampa lui Diogene*, Buc., Edit. Eminescu, 1970, p. 57–58.

Eugen Todoran, *Secțiuni literare*, Timișoara, Edit. Facla, 1973, p. 289–290.

Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, II, Buc., Edit. Cartea Românească, 1976, p. 109–110.

ION AGÂRBICEANU

FEFELEAGA

„Iată-ne... în lumea romantică a d-lui Agârbiceanu.

În fața noastră se ridică iarăşi pădurile de brazi de la poalele munților, cu cadrul lor ceţos, cu aerul lor de misteruri, cu credințele primitive ale unui popor bun. [...] Idile, frumoase fără seamăn, cu toată naivitatea proprie unor suflete curate; conflicte tragice, luate din viața unui colț de țară; figuri poetizate sau tipuri aspre şi brutale, dar mai ales chinuiţii şi umiliţii din pătura cea mai bătută de soartă [...]. Şi toate făpturile aceste minunate ale d-sale sunt aşa de adânc observate, aşa de complet zugrăvite, cu toată împrejmuirea lor, încât te silesc să le urmăreşti cu încordare, legănat pururea de bogăţia unei limbi mlădioase şi surprins mereu de farmecul originalităţii în amănunte." (*Ilarie Chendi*)

„D. Agârbiceanu sălăşluieşte în sine existenţa dublă a moralistului sever şi ispita poetului ce vrea să-şi plece urechea la vuietul pasiunii, învinge, însă, cel dintâi.

De aceea, se apropie cu jenă de nuditatea sufletului; analiza lunecă stânjenită de moralist, rigiditatea etică explică şi condamnă faptele, după ce s-au întâmplat, sau le prepară, justificându-le." (*Pompiliu Constantinescu*)

„Viaţa de sat din Ardeal, aşa cum este, în toate lucrurile ei bune, ca şi în toate ascunzişurile cele mai adânci ale acestor suflete de acolo, numai în aparenţă primitive, dar capabile de o nesfârşită putere de simţire şi de cugetare, va trăi în opera aceasta, foarte întinsă, a d-lui Agârbiceanu. Dar toţi aceia cari doresc numai decât farsa de efect, cuvântul neobişnuit, legătura de vorbe

care să scapere, aceia cari aşteaptă în fiecare moment să se deschidă cerurile pentru a se ivi o nouă revelaţie literară, blazaţii şi esteţii cari iau în mână un sceptru de critic, pe care te întrebi cine li l-a hărăzit, fireşte se dau în lături cu dispreţ înaintea lui. I se face astfel o foarte mare nedreptate şi va veni vremea când se va recunoaşte cât de mult datorim adevăratului continuator al lui Slavici în regiunile acestea ardelene." (*N. Iorga*)

„După cum d. M. Sadoveanu este expresia cea mai tipică a sămănătorismului moldovean şi C. Sandu–Aldea a sămănătorismului muntean [...], tot aşa şi d. Ion Agârbiceanu este factorul ardelean, cu deosebirea că, înainte de a face parte dintr–o mişcare literară fatal vremelnică, el se integrează în însăşi literatura ardeleană." (*E. Lovinescu*)

„Mai fin decât Slavici, mai poet decât Rebreanu, mult mai inventiv decât ei, cu o prodigioasă fantezie epică, Agârbiceanu ne–a dat o intensă galerie de portrete rurale, care prin varietate şi prin interesul ei uman nu are egal în literatura noastră decât galeria urbană a Hortensiei Papadat–Bengescu." (*I. Negoiţescu*)

*

„La Agârbiceanu discutarea problemelor morale formează ţinuta nuvelei şi romanului şi dacă ceva merită aprobarea neşovăitoare, este tactul desăvârşit cu care acest prelat ştie să facă operă educativă, ocolind anosta predică. Teza morală e absorbită în fapte, obiectivată şi singura atitudine pe care şi–o îngăduie autorul este de a face simpatică virtutea." (*G. Călinescu*)

„Cred că ceea ce determină dintru început unanimitatea calificării ca realist a lui I. Agârbiceanu e impresia hotărâtoare a supunerii la obiect a scriitorului. Agârbiceanu reflectă realităţile ardeleneşti, mai cu seamă pe cele rustice, cu atâta fidelitate, cu atâta adecvare încât pare că se uită aproape pe sine, pare că s–a suprimat singur ca subiect cunoscător şi povestitor, spre a prezenta doar obiectul naraţiunii sale: oameni şi locuri aspre, măcinate de cotropitoare dureri ce se sfârşesc uneori cu moarte." (*Al. Dima*)

*

„I. Agârbiceanu este autorul acelor două schiţe, de–a pururi înscrise în cartea de aur a literaturii române, *FEFELEAGA* şi

Luminița, acele icoane sumbre ale unei umanități umile, aproape de sub nivelul pământului, ca atâtea altele dintre subiectele d-sale, sau autorul acelei inimitabile schițe *Doi bătrâni,* în care nimeni n-a surprins mai desăvârșit poezia bătrâneții; sau autorul acelui roman *Arhanghelii*, în care lupta dintre bine și rău, între aurul din mina «Arhanghelilor» și idealismul tânărului preot ia proporții epice, cu toate pericolele pe care un astfel de subiect le-ar fi întins în drumul unui autor furat prea adesea de preocupări morale, sentențioase..." (*Perpessicius*)

„Zona de fantastic a universului țărănesc se împletește cu aducerea în prim-plan a figurilor de intensă suferință omenească: *Fișpanul, Gheorghiuț, Copilul Chinei, Teleguț, Prichindel* ș. a. La un nivel artistic superior prin compoziția mai îngrijită, sunt *Fefeleaga, Luminița, Vârvoara, Ceasul rău, Iarnă grea, Melentea*, unde reducția planului epic este compensată prin concentrarea unor biografii exemplare, în recursuri epice pline de efect și cu o atitudine rembrandtiană a portretelor. Aceste «suflete simple» (în înțelesul flaubertian) al căror tragism mut se consumă în maiestatea indiferentă a unei naturi sălbatice, impresionează prin omenescul lor, prin candoarea umilității și acceptării unui destin. [...] Scriitorul excelează mai mult în povestirea-portret a «biografiei exemplare», de tipul *Fefeleaga, Luminița, Tușa Oana* sau în nuvela antologică *Omul cu viață scurtă,* unde notația fulgerătoare a unui gest de revoltă imprimă textului o tensiune inedită. De altfel, tonalitatea sumbră a paletei, dobândită în acest context, nu se va mai șterge niciodată." (*Mircea Zaciu*)

„Viziunea asupra satului minier de altădată, tărâm al degradării umane se împlinește și prin povestirea *Fefeleaga*, una din capodoperele lui Agârbiceanu. [...] *Fefeleaga* aduce, în raport cu celelalte povestiri care înfățișează degradarea omului, o altă perspectivă în tratarea temei. Aici autorul nu descrie drama eroilor în stadiul ultim, oarecum încheiat, ci se oprește, de astă dată, chiar la procesul de degradare a omului. Povestitorul își creează astfel posibilități noi, pe care nu le avea înainte, să dezvăluie suferința umană și chiar să dea un sens mai înalt zbaterilor dramatice. [...]

Elementele care intră în compunerea portretului eroinei, ca și amănuntele de cadru sunt chemate să dea o imagine a vieții

aspre, dure, care duce la nimicirea oricărei urme de feminitate. [...] Condiţiile inumane de muncă chiar dacă lasă urme adânci în viaţa eroinei nu izbutesc să ucidă în fiinţa ei şi ultima fărâmă de umanitate. Aici stau semnificaţiile mai largi ale povestirii. Efectele artistice sunt obţinute, în bună măsură, prin micşorarea distanţei, până la anihilare, dintre narator şi lumea descrisă, de unde şi impresia covârşitoare de viaţă trăită." (*Dimitrie Vatamaniuc*)

„*Fefeleaga* rămâne povestirea, cred, cea mai completă, cea mai sobră şi totodată exemplară pentru talentul său manifestat felurit şi în numeroase direcţii. Sunt concentrate parcă toate experienţele, treptele suferinţei şi ale sacrificiului tragic cauzate de nedreptăţi sociale flagrante. Pe fondul condiţiei sociale a celor asupriţi, se polarizează într–un destin de o grandoare tragică durerea şi demnitatea, omenescul, rezervele nebănuite de rezistenţă morală revelate pe măsură ce sporesc încercările. Agârbiceanu este aici mai aproape pe formula unei nuvele tinzând spre obiectivare în sensul unei naraţiuni clasice. Compoziţional, *Fefeleaga* atestă o experienţă ieşită din comun. Se utilizează monologul şi se marchează etapele biografice printr–un anume laitmotiv (grupul sculptural, compus magistral de scriitor)." (*Ion Vlad*) (1)

*

„Ion Agârbiceanu compune după modelul clasic al realismului. Tipul său de povestire e până la un punct de «fiziologic» şi de abia mai apoi un portret făurit prin istorisirea unor fapte. [...]

Povestirile lui Agârbiceanu alcătuiesc o carte închinată destinelor omeneşti. Unele au trăinicie şi asprimi, altele se curmă, sfioase şi triste, învinse de cumplite suferinţe. Întotdeauna se înfiripă discret poezia naraţiunii. Simplă şi totuşi de o mare adâncime a cugetării, povestirea e la el un cântec şi deci o poezie. Şi dacă faptele sunt aproape fără excepţie triste, sfâşietor de triste chiar, în cele din urmă se cristalizează credinţa în forţa şi rezistenţa omului, în demnitatea sa gravă, în rostul şi în temeiurile sale etice şi sociale.

Povestirile sunt deci o suită de portrete echivalând, ca dimensiuni sufleteşti şi implicaţii sociale, cu o istorie largă şi densă a vieţii în momente şi împrejurări felurite. Şi aici e întreg «miracolul» acestor creaţii: sunt viaţa. Produc acea impresie – necesară în artă – de respiraţie grea sau fluidă a vieţii. Pulsul ei

inefabil sau mişcarea ultimă a unei fiinţe omeneşti: strigătul de durere sau încremenirea în suferinţă, reprezintă surse pentru povestire. La Agârbiceanu sunt chiar povestirea, substanţa ei fundamentală.

Personajele lui Agârbiceanu trăiesc de cele mai multe ori în durere. Nici nu ştim dacă e durere şi dacă nu cumva e mai mult, fiindcă scriitorul dezvăluie sensul tragic, copleşitor al încercărilor trăite. Viaţa nu le rezervă nici o scăpare într-o lume de întuneric. Există la Agârbiceanu o imagine unică a mizeriei, a degradării condiţiei materiale a omului sărac într-o lume ostilă. Un anume paroxism al mizeriei fără putinţă de a găsi asemănări. Baba Mia din povestirea *Luminiţa* ni se pare un simbol al acestei mizerii deznădăjduite." (*Ion Vlad*) (2)

„Opera lui Agârbiceanu reflectează documentar, prin scrierile de mai largă respiraţie, zbuciumul vieţii publice ardelene, în decurs de o jumătate de veac. Prin scrierile mai scurte, schiţe, povestiri, nuvele, aceeaşi operă reflectează un număr impresionant de imagini din viaţa satului ardelean de odinioară, din ultimele decade ale secolului trecut, cu unele datini în curs de dispariţie, aşadar, de o mare valoare etnografică, dublând pe cea literară.

Limba, deosebit de bogată, este alt monument de filologie, cu un puternic substrat provincialist, cu unele arhaisme, cu puţine germanisme, cu mult mai multe latinisme şi cu numeroase creaţii metaforice personale, în tipar popular. [...]

Opera lui Agârbiceanu este unul din titlurile de onoare ale literaturii noastre naţionale." (*Şerban Cioculescu*)

BIBLIOGRAFIE

Ilarie Chendi, *Schiţe de critică literară*, Buc., Cultura Naţională, 1924, p. 47.

Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, I, Buc., E. P. L., 1967, p. 18.

N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, Buc., 1929, p. 205-206.

E. Lovinescu, *I. L. R. C.*, II, p. 140.

I. Negoiţescu, *Scriitori moderni*, Buc., E. P. L, 1966, p. 20

G. Călinescu, *I. L. R.*, p. 564.

Al. Dima, *Arta lui Arghezi*, *Tribuna*, Cluj, I, nr. 32, 14 sept. 1957.

Perpessicius, *Menţiuni critice*, III, Buc., F. R. P. L. A., 1936, p. 187–188.

Mircea Zaciu, *Ion Agârbiceanu*, în *Scriitori români*. Mic dicţionar, Buc., Edit. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978, p. 14–15.

Dimitrie Vatamaniuc, *Ion Agârbiceanu*, Buc., Edit. Albatros, 1970, p. 165–166.

Ion Vlad, (1) *Descoperirea operei*, Cluj, Edit. Dacia, 1970, p. 136; (2) *Idem*, p. 134, 135–136. l

Şerban Cioculescu, *Varietăţi critice*, Buc., E. P. L., 1966, p. 376–377.

IONEL TEODOREANU

PRĂVALE-BABA

„Fiecare personaj literar e o mixtură, un amestec al trăsăturilor exterioare ale mai multor personagii reale, având ca element nou şi dominant sufletul creatorului într–o încarnaţiune ad–hoc. [...]
Sufletul trebuie să fie o emanaţiune proprie personajului, precum parfumul e al unei flori." (*Ionel Teodoreanu*)

*

„Realist în «roman», impresionist în poezia naturii –acest amestec de medelenism moldovenesc şi de impresionism modern, nu este unul din farmecele cele mai mici ale poeziei d–lui Ionel Teodoreanu. Impresionist în descripţie şi adesea în expunere, d–sa este tolstoist în crearea vieţii umane prin bogăţia şi minuţiozitatea detaliului realist şi prin puternica evocare a atmosferei în care circulă şi personagiile sale.

Dar haina, în care d. Ionel Teodoreanu îşi îmbracă toată această creaţie şi poezie! Nu există un alt scriitor român care să–l întreacă în strălucirea acestui «strai de purpură de aur», care este stilul artei. [...]

D. Ionel Teodoreanu şi–a făcut din limba română un instrument sigur şi de preţ." (*G. Ibrăileanu*)

„Şi lirismul, şi poezia naturii din vechea moştenire a sufletului moldovean, şi scrisul lui «estet» plin de imagini proaspete, impregnat de modernism şi, deci, într–un progres evident faţă de vechiul sămănătorism, i–au ajutat cu siguranţă, în dezlănţuirea acestei contagiuni unice, care, deşi fugară, a impus un scriitor de reală valoare, speranţă a literaturii de mâine." (*E. Lovinescu*)

„Prin adânca incursiune în sufletul copilăresc, prin atmosfera fericirii şi prin prospeţimea recepţiei, *Uliţa copilăriei* şi întâiul volum din *La Medeleni* sunt opere de valoare deosebită şi adevărate înfăptuiri ale scriitorului. [...]

Într-un soi de poeme în proză [...] autorul reconstruieşte în ton idilic acea vârstă a exuberanţei pe care adultul o uită de obicei uşor. Cu tot aspectul lor liric, poemele prezintă interes psihologic tocmai prin puterea de a fixa o experienţă pe care toţi o pierd. [...]

Voluptăţile şi melancoliile creşterii [...], tulburările ivirii unei vieţi sufleteşti mai complexe, în general faza de nelămurit fizic şi psihic, acestea sunt temele statornice“ [ale lui Ionel Teodoreanu]. (*G. Călinescu*)

*

„Eroii lui Teodoreanu, mediul, atmosfera, pe alocuri chiar atitudinea scriitorului sunt legate de tradiţie. În povestirile şi romanele lui bate dezmierdător un vânt puternic de patriarhalitate. Şi cu toate acestea, maniera şi limba folosită de el întru redactarea acestor realităţi specific româneşti (respectiv moldoveneşti) e tot ceea ce poate fi mai personal, mai modern, mai îmbibat cu adevărurile învăţate de la simbolişti şi de la Proust.“ (*Mircea Eliade*)

„Observator al amănuntului caracteristic ce luminează o stare psihică, colecţionar de imagini nouă [...] d. Teodoreanu impune [...] prin evocări de fragedă poezie, în care a dezvăluit taina tulburătoare a adolescenţei.“ (*Pompiliu Constantinescu*)

„Cunoscător al sufletului copiilor şi adolescenţilor, printre care ştie să distingă şi să învie temperamentele individuale, evocând o lume idilică şi patriarhală, în care nu există decât caractere «simpatetice», un mediu social de stricte şi consimţite ierarhii, cu oameni care cultivă deliciile sentimentului, [...], Ionel Teodoreanu este un pictor de scene graţioase, creatorul unui adevărat «rococo» moldovenesc.“ (*Tudor Vianu*)

„De fapt, Ionel Teodoreanu, încercând să povestească despre alţii, se istoriseşte de asemenea pe sine. Fireşte, nu sub influenţa lui Proust, ci înrâurit de literatura rusă, mai ales de Dostoievski.“ (*Al. Piru*)

*

„*PRĂVALE-BABA*, într-o viziune uşor folclorizată, cu discrete înrâuriri de roman sadovenian, dar şi cu unele evidente note de bonomie moldovenească tip Creangă, e de fapt expresia unei adevărate reîmplantări, într-un alt soi de viaţă psihico-socială, a ideii de eden infantil *sui-generis* din prima carte a *Medelenilor*. Locul acţiunii, târgul patriarhal, Prăvale-Baba, uitat de timp şi de civilizaţia modernă, constituie mediul preferat în care isteţul şi puţin ciudatul copil Fănuţă îşi petrece în voie copilăria. [...]Pe urmele lui Dostoievski, şi mai apoi ale lui Gorki, dar în cadrele unei proze de pură fantezie lirico-epică, Ionel Teodoreanu, alăturându-i pe cei doi, pe micul Fănuţă şi pe vagabondul Ilie Pâinişoară, lampagiul târgului, sugerează ideea că în lumea modernă adevărata înţelegere a vieţii în latura ei sublimă şi originară n-o mai au decât fie copiii, fie dezmoşteniţii soartei, care, deşi bătrâni, rămân şi ei copii, ceea ce le permite prelungirea şi conservarea ingenuităţii peste trecerea timpului. Ca şi în volumul I din *La Medeleni*, aşadar, avem de-a face cu refuzul imixtiunii rigorilor vieţii adulte, care nu fac decât să altereze fondul originar, aplecat spre edenic, al existenţei individuale." (*Nicolae Ciobanu*)

„Ştefan Damaschin, personajul principal al naraţiunii, se impune colectivului de elevi prin câteva trăsături distinctive. El este un copil cuviincios: înainte de a intra în şcoală, se spală pe mâini, iar înainte de a intra în clasă, îşi descoperă capul. Dovedeşte iniţiativă: singur găseşte clasa în care urmau să înveţe. Este un copil modest, dar isteţ; nu face paradă de cunoştinţele sale, dar este singurul care ştie să deseneze povestea spusă de doamna învăţătoare. Prin aceste trăsături, romancierul ilustrează o idee mai abstractă: sub haina modestiei, se ascunde, adesea, un om cu însuşiri alese.

Dacă recitim fraza: «Aşa i-a găsit Doamna, pe Fănuţă stând rezemat ca o gazdă, iar pe ceilalţi în jurul lui ca nişte oaspeţi», observăm că romancierul îl aseamănă pe Fănuţă cu o gazdă, iar pe copiii din jurul lui cu nişte oaspeţi.

Figura de stil prin care se alătură două obiecte: două persoane, două lucruri, două însuşiri, două fenomene, două idei, două evenimente pe baza unor însuşiri comune, cu scopul de a reliefa

trăsăturile caracteristice ale unuia dintre ele, se numeşte comparaţie.

Legătura dintre cei doi termeni ai comparaţiei se face cu ajutorul cuvintelor «ca», «precum», «asemenea» şi «cât»; aceste cuvinte sunt adverbe, dar când sunt folosite în structura unei comparaţii au valoare de prepoziţie." (*Ion Bălu*)

*

„... ceea ce frapează în scrisul d-lui Ionel Teodoreanu este desigur metafora, de la simplul germen adjectival şi până la poema interstiţiară (procedeu abuziv care totdeauna adaugă chiar şi indirect o lumină ici, o umbră dincolo." (*Perpessicius*)

BIBLIOGRAFIE

Horia Oprescu, *Scriitori în lumina documentelor*, Buc., Edit. Tineretului, 1968, p. 237.

G. Ibrăileanu, *S. R. S.*, II, p. 244.

E. Lovinescu, *I. L. R. C.*, II, Buc., Edit. Minerva, 1973, p. 115–116.

G. Călinescu, *I. L. R.*, ed. II, p. 751–753.

Mircea Eliade, Apud *Scriitori români*. Mic dicţionar, Buc., Edit. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978, p. 449.

Pompiliu Constantinescu, *Scrieri alese*, Buc., E. S. P. L. A., 1957, p. 134.

Tudor Vianu, *A. P. R.*, p. 354.

Al. Piru, *Panorama deceniului literar 1940–1950*, Buc., E. P. L., 1968, p. 246–247.

Nicolae Ciobanu, *Ionel Teodoreanu*, Buc., Edit. Minerva, 1970, p. 174, 174–175.

Ion Bălu, *Ionel Teodoreanu, „Prăvale-Baba"* (inedit).

Perpessicius, *Menţiuni critice*, I, Buc., Edit. Casa Şcoalelor, 1928, p. 278.

MARIN PREDA

O ORĂ DIN AUGUST (ALBASTRA ZARE A MORŢII)

„Când întâlnesc un scriitor, cititorii îl întreabă invariabil ce e adevăr şi ce e închipuire în ceea ce a scris el. După ce primesc răspunsul, rămân dezamăgiţi. Ei ar vrea, poate, să afle cu ocazia asta dacă există sau nu mister al creaţiei şi dacă scriitorul le răspunde că nimic nu e inventat din tot ce–a scris el, aha, ar zice ei atunci, va să zică a auzit şi el cutare şi cutare întâmplare şi s–a apucat de scris, asta nu e aşa greu, sau dacă totul e imaginat, aha, va să zică scorneli. Eu însă am complicat puţin lucrurile, dându–le următorul răspuns: adevărate sunt sentimentele, ficţiuni sunt împrejurările. [...]

Scriind, totdeauna am admirat ceva, o creaţie preexistentă, care mi–a fermecat nu numai copilăria, ci şi maturitatea: eroul preferat, Moromete, care a existat în realitate, a fost tatăl meu. Acest sentiment a rămas stabil şi profund pentru toată viaţa, şi de aceea cruzimea, cât şi josnicia, omorurile şi spânzurările întâlnite des la Rebreanu şi Sadoveanu, şi existente, de altfel, şi în viaţa ţăranilor, nu şi–au mai găsit loc şi în lumea mea scăldată în lumina eternă a zilei de vară. În realitate, în amintire îmi zac fapte de violenţă fără măsură şi chipuri întunecoase, infernale, dar până acum nu le–am găsit un sens... Poate că nici nu au!?“ (*Marin Preda*)

*

„Dincolo de zvelta lui siluetă se înălţa, pe strada Dionisie Lupu la nr. 74, un alt bloc, care acoperea o bună parte a orizontului, iar el cădea sub privirile mele, de câte ori le îndreptam într–acolo, solicitându–mi sentimentalitatea şi îndemnându–mă

să–l contemplu mai mult decât o clipă. Acolo, la unul dintre etajele superioare, se afla şi se află încă locuinţa lui Dimitrie Cuclin, de câţiva ani nonagenar, unul dintre oamenii din acest oraş, şi din această ţară, şi din această lume, în faţa căruia m–am simţit dator, de câte ori am avut prilejul, să–mi înclin fruntea cu cea mai adâncă veneraţie. Tot la acel etaj, cred, a locuit, multă vreme, Marin Preda, iar faptul acesta nu l–am trecut niciodată cu vederea fiindcă, începând cu *Moromeţii*, l–am socotit pe autorul acestei cărţi unice drept unul dintre cei mai importanţi scriitori cu care se poate mândri literatura română, pe întreaga ei durată." (*Geo Bogza*)

„În legătură cu fenomenul Marin Preda, să observăm modul în care acesta, cu un instinct la fel de mare ca şi talentul, s–a construit pe sine. Aşa cum cel care doreşte să înalţe un monument importatnt, strângând, după ce şi–a făcut proiectul, cele mai durabile şi mai potrivite materiale, aduse de aproape şi de departe, Preda – acest gospodar român, în privinţa aceasta semănând cu Arghezi [...] –, cu îndârjire şi calcul, a fost în stare să piardă mulţi ani căutând marmura, cărămizile, fierul, cheresteaua şi varul, pândind preţurile, tocmindu–se cu inginerii, salahorii şi ţăranii. Palatul său nemaipomenit trebuia să aibă două ieşiri: una la ţară şi una la oraş. Să fie jumătate din sticlă, jumătate din marmură, jumătatea din marmură să fie jumătate din beton şi fildeş şi jumătatea din sticlă să fie jumătate din chirpici. (Jumătăţile lui Moromete aveau jumătăţile lor la infinit.) Şi chirpicii să fie din chirpici de Bucureşti şi să nu semene cu chirpicii din Siliştea–Gumeşti.

[...] În tăcere, publicând rar câte o carte, retras, Preda se construia pe sine. Ca un fluviu în câmpie, din râuri sărace şi uneori subterane, pe un sol neprietenos şi bântuit de secetă. Nici nu se mutase bine în gloria fără egal în epocă stârnită de construcţia *Moromeţilor*, când a şi început istovitoarea, împovărătoarea muncă a afirmării lui ca prozator citadin. Capodopera avea să o dea odată cu *Cel mai iubit dintre pământeni.* O carte monumentală, care ridică prestigiul întregii proze româneşti, carte a unei conştiinţe şi a unei epoci." (*Marin Sorescu*)

*

„... nuvelistica lui Marin Preda mi se pare a se desprinde dintr–un principiu estetic superior. I se asociază o rară putere

de observaţie şi intuiţie a metaforelor sufletului ţărănesc. Efectul literar imediat e acela ce duce la fixarea unei structuri morale, detaşată prin elementele ei de micul romantism sămănătorist . Modelul acestei proze obiective, «indiferente», analitice e Rebreanu, cel dintâi în literatura noastră care pune capăt exceselor epicii sămănătoriste. Marin Preda îl depăşeşte însă în încercarea de a surprinde psihologia abisală.

Disocierile pe planul analizei şi intenţia de a redescoperi psihologia rurală, în alternarea de forţe divergente, în filosofia sufletului simplu, refractar, ironic, neliniştit, candid şi energic până la izbucniri violente, conferă naraţiunilor sale o originalitate de necontestat în cadrele mai largi ale prozei de analiză." (*Eugen Simion*) (1)

„Efectul surprinzător al primelor schiţe publicate de Marin Preda, reunite în volumul *Întâlnirea din pământuri*, încă nu s–a stins; după treizeci de ani o nouă lectură, care nici nu trebuie să ţină seamă de evoluţia ulterioară a scriitorului, îl poate *reactualiza* sub ochii noştri, cu intensitatea unui eveniment literar. Mai întâi stilul [...]

Un stil lapidar, încordat şi energic [...]

Un stil al rezistenţei interioare, al prevederii [...]. În *Întâlnirea din pământuri*, Marin Preda nu problematizează, ci afirmă; smulge afirmaţii naturii, constrânge omul să fie ceea ce este, acţionând decis, *purtat* de setea adevărului transparent. Cuvintele se aşază unul lângă celălalt sub puterea unei obsesii având în ea ceva categoric, un imperativ al dezvăluirii, şi evenimentele cele mai comune, gesturile ştiute, vorbele uzuale sunt «aspirate» în zona unei misterioase regenerări, începând deodată să trăiască altfel, într–un spirit mai adevărat şi mai fantastic, de parcă până atunci n–ar fi trăit cum trebuie. Pentru a dobândi această nouă dimensiune şi a reinventa existenţa, scriitorul nu adaugă nimic de la sine, lăsând lucrurile să se remodeleze potrivit ritmului lor propriu. [...]

Cu eroul din *O adunre liniştită* apare în opera lui Marin Preda spiritul socratic, preţuirea valorilor libertăţii, încercarea de sustragere de sub fatalitatea determinărilor elementare; apare *cuvântul*, cultul pentru cuvântul inteligent şi omenesc ca valoare supremă. Şi ce este acest interes proaspăt pentru cuvinte, pentru înţelesul lor potrivit unei anume *structuri* decât expresia unei meditaţii asupra actului literar? Eroul de aici este un «filosof»

obsedat de adevăr şi în egală măsură un «scriitor» fascinat de cuvinte şi de misterioasa lor putere de *creaţie*, de invenţie şi descoperire continuă a realităţii. În felul unui scriitor latent el se întreabă ce e în sufletul şi în mintea vecinului Miai, adică al «eroului» său.

O adunare liniştită inaugurează o mare vocaţie pentru dialog, întrebarea asupra posibilităţilor dialogului. Vecinul Miai este, de fapt, o fiinţă opacă, ciudată în elementara, impenetrabila rapacitate (venind din reaua conformare spirituală), a omului care nu poate vorbi şi care nu admite comunicarea. Chestiunea devine obsedantă pentru scriitor şi, dacă ne gândim bine, din continua ei fascinaţie s–au născut operele de maturitate, *Moromeţii I* şi *II, Risipitorii, Intrusul, Marele singuratic.*

Încă din *Desfăşurarea* (revizuită substanţial la includerea în actualul volum), prozatorul o experimenta sub toate aspectele, încercând să vadă ce se poate da în lucrări de mare întindere, astfel încât să evite riscul speculaţiei, al alunecării în sofism. Un instinct de mare prozator, greu de convertit la neadevăruri oricât de atrăgătoare, având în sânge gustul autenticităţii, evită la vreme un astfel de exces; şi chiar dacă se mai face simţit, se transfigurează repede în farmec al rostirii proprii, savuroase, inimitabile.

Desfăşurarea se poate citi ca un mit al regenerării, al redeşteptării la viaţă. Sau ca un basm cu oameni buni şi oameni răi, în care cei buni strălucesc. Depăşind conjunctura şi folosindu–se de ea, Ilie Barbu rămâne un personaj exemplar, conceput dintr–o răsuflare, un prototip uman superior, un animator al dialogului, liber de prejudecăţi şi constrângeri, înţelegând mai mult, trăind mai viu şi mai intens o experienţă fundamentală. Şi el va trebui până la urmă să accepte, cu filosofică înţelepciune, dar şi cu puţină resemnare dureroasă, că nu toţi sunt la fel şi că oamenii, aşa cum sunt ei, nu prea îi seamănă. Reveria *consonanţei* umane străbate această nuvelă antologică..." (*Lucian Raicu*)

*

„Dacă *Întâlnirea din pământuri* descoperea lumea ţărănească în tiparele unui timp istoric leneş, nepăsător, mai multe schiţe şi nuvele elaborate la date diferite surprind unitar atitudinea ţărănimii în dramatica încleştare a celui de al doilea război mondial, mai exact în ultimul lui an: vara lui 1944, primăvara anului 1945.

Marin Preda nu călca pe un pământ virgin. Liviu Rebreanu în *Hora morții*, Gib Mihăescu în *Soarele, Cei din urmă* ș. a. sondaseră psihologia țărănească în timpul celuilalt mare război. Ce aduce nou însă Marin Preda este țăranul caracterizat printr–o definitorie sete de experiență. În acest sens, frazele rostite în scurta lui lăsare la vatră de Anton Modan, din *Îndrăzneala*, în casa lui Humă, au valoare simbolică: «– A, ce–am să mai trag... Ce–am să mai trag, nea Ioane, adăugă cu o expresie parcă străină pe chip, ca și când el era de pe acum *acolo.* Numai să nimeresc un ofițer bun și niște băieți care au mai fost pe front. Nea Ioane, șopti el, aplecându–se înainte și apucându–l pe Humă de flanela lui cârpită. Ah, nea Ioane! Știi cum cunosc eu tactica nemților?! Ah...» Ininteligibil pentru interlocutor, Anton Modan se străduie, cu stângăcie, să fixeze în tipare verbale consecințele hotărâtoarei experiențe al cărei erou fusese.

Un om care nu a făcut armata, gândesc eroii lui Marin Preda, rămâne pentru tot restul vieții un stigmatizat. Dorința lui Vintilă Gheorghe din *Soldatul cel mititel* de a fi recrutat, încăpățânarea cu care forțează aprobarea medicului–maior izvorăsc din convingerea că serviciul militar constituie o școală civică, prin care trebuie să treacă neapărat pentru a intra în rândul «oamenilor».

Războiul dă posibilitate personajelor lui Marin Preda să–și manifeste plenar nebănuite calități. Eroii săi sunt excepționali ostași. Puși în împrejurări adecvate, ei desfășoară cu neașteptată consecvență un cumul de însușiri multilateral interferate ce–i scot din anonimat și–i determină să acționeze independent, cu exemplară siguranță.

Secvențele epice în care caporalul Anton Modan organizează, după uciderea comandantului, respingerea tancurilor germane dintr–un sat ceh înconjurat de inamic sunt edificatoare. «Semeția liniștită», rapiditatea cu care selectează alternativele posibile și duce la îndeplinire acțiunea redă încrederea în inimile oamenilor înnebuniți de groază. O identică sete de experiență îl determină pe sergentul Ionescu și caporalul Ana din *Albastra zare a morții*, publicată inițial cu titlul *O ORĂ DIN AUGUST*, să pregătească o rezistență definitivă într–o înfruntare caracterizată prin aceeași inegalitate: bateria antiaeriană de la marginea Capitalei trebuie să lupte singură împotriva aviației și a infanterie inamice. Vintilă Gheorghe, «soldatul cel mai mic, nu numai din grupa sau din

plutonul lui, ci şi din întreaga companie» – şi precizarea nu este lipsită de semnificaţie – dezvoltă identice virtuţi într–o disproporţionată întâlnire cu trupele germane.

Peste oameni şi întâmplări veghează privirea naratorului care descoperă în discontinuitatea contradictorie a faptelor durata unor experienţe omeneşti. Dimensiunile monumentale ale evenimentelor sunt cu bună ştiinţă ignorate în favoarea pulsaţiei umane autentice. Nu altfel procedează Norman Miller în *Cei goi şi cei morţi.* Tehnicii atât de firesc desăvârşite din *Întâlnirea din pământuri*, Marin Preda îi adaugă predilecţia pentru reprezentarea directă, cu scopul de a transforma lectorul într–un martor imparţial.

Aproape fiecare scenă este văzută prin intermediul unui personaj, şi *Albastra zare a morţii* strânge un conglomerat de distincte individualităţi: biografia sublocotenentului Roşu este recreată din perspectiva servanţilor bateriei; sergentul Ionescu relatează singur motivul transferării sale de la unitatea antiaeriană din Ploieşti; viaţa obişnuită a ostaşilor ţărani este reconstituită prin optica unui soldat orăşean ş. a. În *Îndrăzneala*, toate fazele luptei sunt construite exclusiv din punctul de vedere al eroilor. Chiar când perspectiva unui personaj este eronată – soldatul Vintilă Gheorghe, de pildă, nebănuind că unitatea germană caută un drum spre Dunăre, are încredinţarea că urmăreşte cucerirea satului – e corijată prin intervenţia altui erou. Indiscutabil, procedeul intensifică sentimentul apropierii de real.

La un moment dat observăm sau bănuim că setea arzătoare de experienţă eliberează personajele de neştiutele temeri ancestrale, funcţionând asemenea unui catharsis. Catharsisul lui Marin Preda se numeşte «îndrăzneală» şi titlul nuvelei se răsfrânge expresiv peste întreaga sa literatură inspirată de evenimentele războiului. Un catharsis întors asupra personajului şi nu către spectator. Flăcările purificatoare ale experienţei ard timidităţile, înlătură şovăielile în raporturile sociale şi determină personajele, inevitabil maturizate, să ia cunoştinţă de propria lor personalitate.“ (*Ion Bălu*)

*

„Vorbind de răbdarea lui Marin Preda am şi definit unul dintre termenii demersului său epic. Toţi au observat încetineala cu care scriitorul se apropie de obiect. Modul lui lent, ocolit, ezitant de a asuma lucrurile, *neîncrederea* structurală în strategia

rapidităţii. Răbdarea încă o dată, pe care o pune în a descrie o masă (celebra cină a Moromeţilor), şederea familiei pe prispă în timpul unei ploi de vară sau efortul pe care îl depune un bătrân ţăran să sape un şanţ pentru a ocroti o biată şiră de paie. [...] Este o strategie epică la mijloc, neobişnuită în proza română. Ea angajează sintaxa frazei, vocabularul, angajează şi un mod de a fi, o relaţie cu lumea dinafară. Marin Preda ajunge totdeauna la inima obiectului, dar niciodată în linie dreaptă. Sunt ocoluri necesare, ezitarea face posibilă meditaţia, aşteptarea este o condiţie a cunoaşterii.

Cititorul nu trebuie să-şi închipuie că prozatorul începe să descrie drumul, curtea, grădina, casa şi, după ce a epuizat această vastă anticameră, ajunge, în fine, la individul care stă în camera lui, să zicem, la masă. Tehnica aceasta (de sursă balzaciană) Preda n-o foloseşte. Cadrul fizic este foarte limitat în povestirile şi romanele sale: satul trosnea de ger şi de linişte, peste sat căzuse o ploaie caldă de vară, salcâmul se ridica semeţ deasupra curţii Moromeţilor. [...] Omul este ţinta acestei proze şi, în demersul ei, proza nu se grăbeşte. Preda dă sentimentul că are timp să scrie despre nerăbdarea timpului. O ciudată linişte se aşterne în pagina congestionată de atâtea fapte neliniştitoare. Este liniştea unui mare stil epic. Un *stil al acumulării*, al indeciziei care duce la decizie, stilul deliberării, al *punerii în problemă*, stilul , în fine, unei nesfârşite interogaţii. Este strategia spiritului care ştie să observe." (*Eugen Simion*) (2)

„O mai veche credinţă, provenită dintr-o observaţie existenţială şi de bun-simţ, m-a făcut să cred şi m-a făcut să simt că, în genere, bizuinţa intelectuală a ţării noastre rezidă în ţărani, m-a făcut să numesc măreţia cosmică a ţăranului român, mi-a îngăduit jubilaţia de a iubi în mod greoi textul scris de Marin Preda. Atunci când critica română l-a sărbătorit ca pe un descoperitor al inteligenţei nuanţate a ţăranului român, inima mea de prost cititor şi de om greoi de tot în alianţe superficiale, s-a strâns. În credinţa mea era o evidenţă simplă, iar nu o pricină de sărbătoare. Poate că alfabetul din mine spera şi gândea şi în altă parte sărbătorirea acestui foarte mare scriitor, care ne-a onorat existenţa intelectuală. Îmi pare că greul cuvântului lui Marin Preda este greul pământului. M-aş strânge în mine însumi, aidoma cornului de melc, atins de obiectul întâmplător în sine însuşi,

dacă ar trebui să fiu fericit din numai pricina că sunt. A fi nu este şi pricina fericirii. A fi nu este pricina onoarei. A fi înălţat e pricina aripei în aer. Fericirea, ea însăşi, este, deci, o conjunctură. Ceva din mine s–a umilit când Marin Preda a fost înălţat din pricina lăudării şi justificării, aşa cum părea a fi făcut–o ţăranilor. Nu pentru că Marin Preda a demonstrat că ţăranul român este nobil şi inteligent îl iubesc cu lacrimă. Acest lucru este o evidenţă şi numai un călător fără de dragoste prin Ţările Româneşti i–ar putea lăuda din această pricină. Faptul că Marin Preda a avut încă o dată curajul limbii române, aidoma lui Rebreanu, şi amândoi, Marin Preda şi Rebreanu, aidoma celui mai de seamă poliglot al limbii române, Ispirescu – cap şi începătură a prozei, din această pricină şi fără de această pricină, îl sărbătoresc cu inima." (*Nichita Stănescu*)

BIBLIOGRAFIE

Marin Preda, *Imposibila întoarcere*, Buc., Edit. Cartea Românească, 1972, p. 216–218.

Geo Bogza, *Ferestre luminate*, în *Timpul n–a mai avut răbdare*, Buc., Edit. Cartea Românească, 1981, p. 415.

Marin Sorescu, *Constructorul de sine*, în *Timpul n–a mai avut răbdare*, Buc., Edit. Cartea Românească, 1981, p. 29–30.

Eugen Simion (1) *Scriitori români de azi*, I, Buc., Edit. Cartea Românească, 1978, p. 402–403; (2) *Un portret în fragmente*, în *Timpul n–a mai avut răbdare*, Buc., Edit. Cartea Românească, 1981.

Lucian Raicu, *Întâlnirea din pământuri*, în *Marin Preda interpretat de...*, Buc., Edit. Eminescu, 1976, p. 50, 52, 53.

Ion Bălu, *Marin Preda*, Buc., Edit. Albatros, 1976, p. 26–29.

Nichita Stănescu, *Marin Preda – scriitor european*, în *Timpul n–a mai avut răbdare*, Buc., Edit. Cartea Românească, 1981, p. 81–82.

NICHITA STĂNESCU

NOI

„Necuvintele (ca noţiune) sunt finalitatea scrisă a acestei poezii, superioară ideii de scris.“ (*Nichita Stănescu*)

*

„Cu toate complicaţiile inteligenţei sale, atât de derutante, poetul e investit cu o aură de nevinovăţie spirituală, pentru că nu şi-a pierdut simţul miracolului cosmic şi al misterului, care fac esenţa poeziei. Versuri frumoase şi emotive emerg în fluxul discursului său liric, ca acei «rari nantes» din poemul vergilian.“ (*Şerban Cioculescu*)

*

„Vom începe printr-un principiu elementar de metodă, care pleacă de la ideea, iarăşi elementară, că orice poet îşi are un anumit teritoriu de investigaţie. Stabilirea geografiei spirituale a acestui teritoriu ne fixează baza delimitată prin care pătrundem către coordonatele intime ale creaţiei sale. Zona lui Arghezi, după cum s-a repetat de atâtea ori, este câmpul de luptă între atracţia mizeriei telurice şi azurul aspiraţiilor înalte. Ion Barbu, la rândul său, stăpâneşte un alt câmp poetic, unde cei doi poli arghezieni, pe care i-am numi schematic pământ şi cer, nu se mai înfruntă într-o relaţie antagonică, ci se aşează într-o ordine matematică ierarhizată; singura luptă la Barbu se leagă numai de numele, de expresia prin care el să comunice caracterul apofantic al anumitor esenţe, «piatra-n rugăciune» sau «a humei despuiare». Tot aşa, există o zonă proprie a lui Bacovia, a lui V. Voiculescu şi a altor poeţi.

La Nichita Stănescu ne întâmpină pe alocuri un caz special,

când el însuşi îşi caută teritoriul poetic. Sfâşiat de solicitările multiple ale omului modern, de întrepătrunderile cu ceea ce este el, poetul simte nevoia hotarelor reale: *«Iar nu mai suntem noi înşine / nu mai ştim de unde începem şi unde / ne sfârşim în spaţiul dat»* sau: *«Iar suntem înscrişi într–un cer, / şi nu mai ştim de unde începem şi unde / ne sfârşim»*. Poetul îşi regăseşte, însă, mereu fiinţa, circumscrisă aristotelic de un început şi un sfârşit, care închide teritoriul său poetic, ce urmează a fi privit şi de noi.

Acest teritoriu se pare că s–ar situa într–un anumit spaţiu pur, într–o zonă superioară a realităţii. [...] Obiectul ei final este *lumina*, acest principiu superior, conceput plasticizat ca într–un mit, şi cu care poetul – pentru a–l cuceri – duce o luptă crâncenă ca aceea a lui Iacob cu îngerul. Această luptă încordată cu lumina, închipuită plastic ca o fiinţă vie, se înscrie în planul titanismului epic, cu toată implicaţia sa de simbol. [...] (*«Îndoirea luminii»*). Asemenea *luminii*, şi *timpul* – ca de altfel orice categorie a poeziei sale, apare *mitic plasticizat*. Coordonatele concepuale ale vieţii, îmbrăcate în trăire, devin valori senzoriale, îndeosebi tactile, ca în cazul de faţă noţiunile temporale: *«şi–n coaja orelor rotunde / bătea, sfărâmător, pasărea Phoenix...»*, *«Goana norilor albi, goana norilor lungi / mâna din urmă secundele, le izbea / le rănea»*, *«Şuieră o quadrigă pe câmpia / secundelor mele... / Şi caii aleargă până când sparg cu boturile secunda»*, *«Mi–ar fi căzut din mâini piatra secundei plesnită»*. Făcând un inventar al celor mai multe dintre ilustrări, surprindem că toată acea intensitate tactilă a noţiunilor temporale se află legată de sugestia fragilităţii lor...“ (*Edgar Papu*)

„Adâncindu–se în sine sau, dimpotrivă, rămânând la straturile de suprafaţă, fermeător «frivole», atât de bogate, de generoase, Nichita Stănescu realizează, din chiar fuziunea acestor straturi care nu contenesc să–şi trimită ecourile aparent imposibil de coalizat, «un limbaj», un fel de a vorbi pătrunzător şi familiar auzului; un limbaj care ne obligă să ne reamintim lucruri de mult ştiute, de prea multă vreme uitate; atât de vechi încât ne par extraordinar de străine. În chipul cum înfăptuieşte acest amestec de vechi şi de nou, străin, apropiat, paradoxal şi firesc, normă curentă şi salt în necunoscut (o realizare în limbaj proprie marii poezii), în chipul atât de categoric normal în care exprimă nevăzutul şi neauzitul, stă secretul ademenitor al poeziei. Neverosimilul

capătă aspectul cel mai verosimil cu putinţă, esenţialul începe să devină ceva aproape nebăgat în seamă, într-atât este de înţeles, de-la-sine-înţeles şi direct perceptibil. Ceea ce este făcut să se îndepărteze infinit de simţurile noastre apare deodată în imediata lor vecinătate, ca şi când ar vieţui acolo de când lumea, cu uimirea de a nu fi fost mai repede înregistrat. Poezia lui Nichita Stănescu este o creaţie în interiorul limbajului, înlănţuire expresivă, coeziune de sonuri, trezind la viaţă adâncul fiinţei, stimulând acest adânc să ni se reveleze. Dar să ni se reveleze împrumutând culoarea însăşi a frazei de impecabilă articulare, ca o realitate palpabilă, materială, credibilă şi la îndemână. Acst firesc al nefirescului ia în poezia lui Nichita Stănescu înfăţişare de joc, când nu este (şi uneori chiar este) joc îngăduit, spectacol pur, intenţionată pastişă a «sentimentului». Cu o uimitoare uşurinţă toate acestea devin poezie.

Poezia lui Nichita Stănescu are excepţionale resurse magnetice, integratoare, şi o aviditate a integrării, a cuprinderii «în sine», care nu-i depăşesc puterea de a cuprinde. [...] Riscul pe care poetul il acceptă este acela de a se lovi de limitele «poeziei» şi de a ieşi departe în afara lor, abstract şi sărac. Însă lovirea de limitele poeziei, de limitele «cuvintelor» (tentative spre «necuvinte») se produce din interiorul însuşi al poeziei, dintr-un centru originar niciodată abandonat, «necuvintele» rămânând lăuntrice, niciodată exterioare poeziei, necuvintele fiind de fapt cuvinte cu o structură enigmatică, foarte rezistente la asediul premeditat." (*Lucian Raicu*)

„Poezia, deci, nu mai exprimă, nu mai arată, nu mai sugerează lumea: ea a devenit lume, a făcut din lume instrumentul ei muzical şi din lucruri, coardele sau clapele ei inefabile. Copaci-cuvinte, aştri-cuvinte, păsări-cuvinte: cuvintele se scurg în lucruri şi lucrurile în cuvinte. Aici găsim poate aspectul cel mai revoluţionar artistic al poeziei lui Nichita Stănescu şi el constă într-un dublu raport: de substanţializare a limbajului şi de poetizare a realului. Sesizăm însă şi o deplasare de accent de la una spre alta: dacă iniţial poetul pare a vorbi liric prin obiecte, atrăgând realul în sfera vocabularului, ulterior el va împinge vocabularul în sfera realului, populând lumea de verbe şi de substantive. Obiectul-cuvânt devine cuvânt-obiect; realitatea îşi asumă legile gramaticii; lumea se comportă tot mai mult ca un limbaj ce

alcătuieşte fraze sau se fărâmiţează în silabe şi sunete. Înlăuntrul fiecărui lucru se ascunde un substantiv, mişcarea e un verb, calitatea sensibilă, un adjectiv. Contactul cu realitatea este acum contactul cu acest suflet verbal al copacilor, al pietrelor, al fructelor: «*Muşc din copaci, / oho, şi de ce? / După scoarţă e lemn, / după lemn / bate inima–albastră a lui „e“ / fără de existenţă şi solemn. // Dac–aş putea să dau verdele la o parte, / din frunze – ar rămâne doar un cuvânt. / Dacă aş putea să dau pământul la o parte, / din pământ ar rămâne scheletul lui „sunt“. // În inima lucrurilor stau cuvinte...*» Identificarea imaginaţiei cu realul, a metaforei cu obiectul, a sufletului visător al poetului cu lumea este forma desăvârşită a unei poezii care pare a–şi ajunge sieşi, emanând din sine ca o energie de un fel anume. Critica a numit–o poezie a poeziei: e o formulă posibilă, totuşi echivocă, fiindcă nu e vorba de o poezie de arte poetice, ci de o poezie care se face pe sine ca obiect, într–un continuu schimb de materii cu lumea, care se construieşte realmente sub ochii noştri, în timp ce, asumând realul, îi transmite propria lui existenţă verbală.“ (*Nicolae Manolescu*)

*

„Era evidentă, încă din prima carte a lui Nichita Stănescu, tendinţa sa de a aşeza discursul liric sub semnul *jocului.* În peisajul literar al sfârşitului celui de al şaselea deceniu, dominat – indiferent de vârsta poeţilor – de gravitatea, reală sau mimată, a «scrisului» existenţial, autorul *Sensului iubirii* schiţa proiectul unui spaţiu ce promitea o nouă situare a subiectului liric faţă de univers. Un spaţiu ce avea să se lărgească progresiv în creaţia noilor generaţii, expresie a recuperării şi fortificării conştiinţei de sine a poeziei. [...] Exemplele din tradiţia «clasică» a liricii româneşti – de la folclor şi Anton Pann, până la mişcarea de avangardă, la Arghezi sau la Ion Barbu – constituiau repere fertile, şi a le urma, înmulţind demersurile şi înnoind unghiurile de vedere, nu putea fi decât profitabil pentru ansamblul fenomenului poetic.

Nichita Stănescu se înscrie firesc într–o asemenea tradiţie, preluând şi asimilând sugestii ale înaintaşilor, dar mai ales dezvoltându–le într–o viziune particulară, inconfundabilă. Şi dacă e adevărat că cea mai mare parte a operei sale construieşte o *sui-generis* mitologie a limbajului, dacă relaţia fundamentală este

la el aceea dintre *poet* – ca «personaj» într–un scenariu mitic – şi *cuvintele* în căutare de sens, dimensiunea ludică este aici aproape subînţeleasă. Formele şi semnificaţiile *jocului* participă în mod esenţial la definirea viziunii, îi sunt constitutive prin chiar faptul necontenitei provocări a cuvintelor la identificarea şi producerea înţelesurilor existenţei, prin exigenţa permanentei lor mobilităţi în faţa unui orizont pe care l–am numit ca fiind al *potenţialităţii sensului*. *Jocul* va defini aici, în esenţă, o *strategie a instaurării semnului*, o multiplicitate de tentative ale aproximării în expresie a unei realităţi virtuale, aflate în mare măsură la dispoziţia poetului, şi nu subordonându–l.

Chiar dacă din volumul de debut se mai pot reţine astăzi doar câteva piese, considerarea lui globală rămâne expresivă pentru descoperirea unor premise ale viziunii poetului, tocmai în sensul celor spuse mai înainte. În imediata apropiere, un Nicolae Labiş fusese exponentul unei sensibilităţi ancestrale, pe care o voia integrată, asimilată şi perpetuată în esenţa ei, într–un moment istoric de convulsii şi rupturi. [...] Fructuoasa dependenţă de cosmosul constituit a tovarăşului de generaţie este însă radical negată de Nichita Stănescu, poet gata să construiască o lume nu atât «dedusă» din cea reală, cât una cu orgoliul ineditului absolut, proiecţie intelectuală şi afectivă a subiectivităţii proprii, faţă de care natura dată rămâne numai un termen de comparaţie posibil, căci problema nu e de a o *încorpora* sensibilităţii, cât de a o *depăşi*. Nu geometrizarea «spiritului adâncurilor» va fi obiectivul său, ci, dimpotrivă, perturbarea «imaginilor tradiţionale ale lumii», în vederea unei noi aşezări a lucrurilor." (*Ion Pop*)

„Se pot admite trei etape ale lirismului stănescian: un moment iniţial de manifestare a stării jubilatorii, a elanurilor adolescentine, dominate de un lirism încă nediferenţiat, de consonanţă cu sine şi cu lumea, cuprinzând volumele *Sensul iubirii* (1960), *O viziune a sentimntelor* (1964): apoi un moment de mai mare întindere, anunţat prin *Dreptul la timp* (1965) şi avându–şi punctul maxim în *11 Elegii*, etapă în care se descoperă *conştiinţa scizionată, efectul timpului asupra statutului cuvântului* în *discursul poetic, ca şi aventura conştiinţei de sine în cunoaştere;* etapa cuprinde şi volumele de după *Elegii: Oul şi sfera (1967), Roşu vertical* (1967), *Laus Ptolemaei* (1968), *Necuvintele* (1969), *În dulcele stil clasic* (1970), mergând până la *Măreţia frigului* (1972) prin care se face

din nou o trecere către altă etapă, a treia: în ea sursa poeziei este căutată în formele poeticității și se explorează mai cu seamă «tema» timpului și a morții, în ultimele volume apărute: *Epica magna* (1978), *Operele imperfecte* (1979), *Noduri și semne* (1982).“ (*Ștefania Mincu*) (1)

„Nichita Stănescu sparge, scriind despre temele poeziei patriotice, schemele curente. Chiar și atunci când este vorba de Toma Alimoș, de recruți, soldați în corturi, în marș etc., el introduce pe furiș obsesiile sale. Elocvent în acest sens este *Un pământ numit România*.“ (*Eugen Simion*)

„Filonul patriotic al liricii stănesciene se sudează organic cu întregul operei, cu concepția etică și filosofică a poetului. În afară de cicluri întregi de versuri dedicate patriei cum sunt : *Un pământ numit România, Orfeu în Câmpia Dunării, Soldatul și armele*, unele poeme din *Roșu vertical* etc., mesajul patriotic poate fi urmărit ca o coordonată de profunzime în tot ce a scris Nichita Stănescu.“ (*Ștefania Mincu*) (2)

*

„*NOI* marchează [...] momentul în care definirea destinului istoric al poporului al cărui exponent se consideră cântărețul coincide cu definirea de sine a conștiinței poetice, ce se socotește pe sine sinteză a moștenirii culturale a înaintașilor. Poemul trebuie citit în permanență în două planuri: unul este planul care se referă la un semnificat real, conștiința patriotică a poporului român, altul – planul care se referă la un semnificat cultural–istoric la poeții care au întrupat conștiința patriotică a românilor. *Noi* este de aceea o sinteză a formelor de manifestare – exprimate metaforic – a românilor în istorie și formele – sugestiv analogate – de exprimarea lirică a destinului românesc. Poeții pe care îi recunoaște [...] drept înaintași Nichita Stănescu sunt Eminescu și Octavian Goga. [...]

În plan cultural, poemul lui Nichita se constituie ca sinteză a imaginilor anterioare despre patrie, pentru a sugera astfel, prin încadrarea conștientă a scriitorului într–un șir de înaintași iluștri, solidaritatea și umanitatea nu numai dintre om și pământul pe care–l locuiește, ci și dintre poet și cântăreții din veac ai acestui pământ. [...]

În planul referinţelor metaforice ţinând de un spaţiu şi un timp concret, care este şi planul expresiei directe a poemului (pentru că planul cultural era unul al sugestiilor asociative), *Noi* se alcătuieşte dintr–o serie de definiţii şi afirmaţii de sine care unifică elemente contrastante într–o sinteză sugerând, pe de o parte, legătura indestructibilă dintre poporul român şi *Un pământ numit România*, iar pe de alta capacitatea şi interdependenţa românilor de a ridica valorile lor morale la rangul unui exemplu universal. [...]

Imaginea omului–sămânţă este pentru poet obsedantă din primele sale volume. [...]

Cele *11 Elegii*, poeme dramatice ale căutării de sine, în raport cu cosmosul, cu posibilităţile şi eşecurile cunoaşterii, cu capacitatea de expresie a limbajului, cu nevoia de cunoaştere a limitelor, cu eşecul evadării din destin, se încheie însă profund încrezător, cu expresia singurei certitudini a individului bântuit de toate neliniştile, certitudinea solidarităţii cu pământul ţării. Finalul celei de a unsprezecea elegii (*Intrarea în muncile de primăvară* justifică tragismul pieirii individuale doar din perspectiva sacrificiului cerut de idealuri mai înalte decât făptura pieritoare a insului, de idealurile legate de pământul generator şi regenerator. [...]

Aşa cum se vede, poemul *Noi* este, din punctul de vedere al simbolismului mitic specific poetului, strâns îngemănat cu finalul *Elegiilor* pe care îl anticipă." (*Roxana Sorescu*)

„Recitind poezia, observăm că segmente felurite din mai multe versuri se repetă. Astfel, se repetă verbul copulativ «a fi», împreună cu subiectul lui, exprimat direct sau subînţeles: «Noi suntem», «suntem», precum şi propoziţiile «ştim cel mai bine...».

Se ştie că procedeul sintactic prin care poetul utilizează un cuvânt sau un grup de cuvinte de două sau de mai multe ori la rând cu scopul de a sublinia intensitatea unui sentiment se numşte repetiţie. În poezie, în general, repetiţiile nu au numai o valoare gramaticală, ci şi una afectivă. Ele exprimă starea psihică a poetului şi atitudinea lui faţă de aspectele realităţii înfăţişate în poezie.

Reţinem de asemenea prezenţa unei alternanţe între negaţie şi afirmaţie dintre primul şi al doilea vers al strofei a doua:

«Nu cerem nimănuia nimic, însă oricine / Dacă el vrea–l numim şi prieten şi vecine.»

Primul vers este construit pe o negaţie multiplă, deoarece pe lângă verbul la forma negativă, poetul adaugă două negaţii exprimate prin pronumele negative «nimene» şi «nimic». Propoziţia din versul următor este afirmativă. Prezenţa lor alternativă sugerează un dinamism interior, dezvăluie o puternică tensiune emoţională, ce formează însăşi substanţa sentimentului.“ (*Ion Bălu*)

*

„Este foarte probabil că de la Ion Barbu poezia românească n–a cunoscut o asemenea capacitate de abstractizare filosofică în lirică. [...]

Nichita Stănescu este departe de a fi un experimentator în poezie: el este, mai mult, un inventator. Şi totuşi nu spectacularul invenţiilor sau asociaţiilor lingvistice este cel care frapează, ci efortul de sistematizare şi de organizare de creare a unui cosmos al vorbirii. [...] Potrivind cuvintele, poetul este continuu în căutarea ideii, până la semnificaţia ultimă a acestui drum: ideea de cuvânt. Prin paradox, căutarea unui sens final al posibilităţii de comunicare ar trebui să ducă la absenţa rostirii, viziune pură. Tensiunea ultimă a poeziei lui Nichita Stănescu este aceea a părăsirii cuvântului.“ (*Marian Papahagi*)

„În *11 Elegii*, Nichita Stănescu duce gândul subiectivităţii dincolo de marginile lui: în *Oul şi sfera*, *Laus Ptolemaei* trece printr–o criză de identitate (a sa şi a poeziei) şi cercetează cu nelinişte două concepte: *sinele* şi *cuvântul*, redefinindu–şi fiinţa existenţială în funcţie de ele; în *Măreţia frigului* el pătrunde în viscerele limbajului pentru a descoperi secretul legăturilor interioare, după ce încercase legăturile lui exterioiare (cu matematică, lumea obiectelor etc.). Descompunerea limbajului duce însă la o nouă comunicare căci, din contactul cu aceste axiome, spiritul nu face decât să–şi determine puterea şi condiţia. Toate aventurile spirituale ale lui Nichita Stănescu sfârşesc în acelaşi fel: în aproximarea, eterna aproximare, a *sinelui*, «cogito»–ul poeziei sale, centru gânditor al acestei Utopii, opera unui mare poet.“ (*Eugen Simion*) (2)

*

„I–a fost dat să trăiască o jumătate de veac. Marile lui aripi de albatros, obosite de furtunile prin care a trecut, pe înălţimile

pe care îl purtaseră, l-au dus pe un tărâm unde va rămâne în tovărăşia celor mai ilustre umbre ale poeziei, acolo unde puţini sunt cei cărora le este dat să ajungă." (*Geo Bogza*)

BIBLIOGRAFIE

Nichita Stănescu, *Respirări*, Buc., Edit. Sport-Turism, 1982.

Şerban Cioculescu, *Poeticul o jubilaţie a sinelui*, în *Nichita Stănescu*, frumos ca umbra unei idei, Buc., Edit. Albatros, 1985, p. 181.

Edgar Papu, *Consideraţii pe marginea poeziei lui Nichita Stănescu*, *Viaţa românească*, Buc., nr. 5, 1966.

Lucian Raicu, *Structuri literare*, Buc., Edit. Eminescu, 1973, p. 269, 270.

Nicolae Manolescu, *Nichita Stănescu*, *România literară*, Buc., nr. 29, 1975, p. 9.

Ion Pop, *Nichita Stănescu*, Buc., Edit. Albatros, 1980, p. 165–166.

Ştefania Mincu, (1) *Prefaţă* la Nichita Stănescu, *Poezii*, Buc., Edit. Albatros, 1978, p. XLV; (2) *Idem*, p. XLV.

Eugen Simion, (1) *Scriitori români de azi*, I, Buc., Edit. Cartea Românească, 1978, p. 185; (2) *Idem*, p. 210.

Roxana Sorescu, *Nichita Stănescu, „Noi"*, în *Limba şi literatura română*, I, Buc., 1986.

Ion Bălu, *Nichita Stănescu, „Noi"* (inedit).

Marian Papahagi, *Nichita Stănescu*, în *Scriitori români*. Mic dicţionar, Buc., Edit. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978, p. 435, 436.

Geo Bogza, [*Nichita Stănescu*] , în *Nichita Stănescu*, frumos ca umbra unei idei, Buc., Edit. Albatros, 1985, p. 7.

MARIN SORESCU

ASTFEL

„Funcţia poeziei e mai degrabă una de cunoaştere. Ea trebuie să includă filosofia. Poetul ori e un gânditor, ori nu e nimic. [...] Poetul autentic e un filosof, şi mai mult decât atât: el posedă în plus intuiţia. Gândurile lui, spaimele, tristeţile sunt transformate într-un instrument de cercetare. Lentila, tubul, cunoştinţele despre sine devin telescop care scrutează cerul. Cred că un poet genial poate descoperi numai prin intuiţie poetică o nouă stea, care mai apoi să fie confirmată de savanţi, prin calcule de parametri. E tot ce poate da poezia.“ (*Marin Sorescu*)

*

„Fundamental, Marin Sorescu are o capacitate excepţională de a surprinde fantasticul lucrurilor umile şi latura imensă a temelor comune. Este entuziasmat şi beat de univers, copilăros, sensibil şi plin de gânduri până la marginea spaimei de ineditul existenţei, romantic în accepţia largă a cuvântului.“ (*G. Călinescu*)

„[La Marin Sorescu – n. ed.] spectacolul nou este al unui copil plin de ingenuitate care se joacă în drojdiile existenţei. [...] E limpede că Marin Sorescu, familiar, conversativ şi voit prozastic în conduita lui stilistică, dezbracă mari teme lirice, care au fost ale poeziei de totdeauna, de solemnitatea sub care poeţii le-au înfăţişat de obicei, ocolind pe departe voinţa de a fi oracol al ultimelor înţelesuri ale vieţii, la care totuşi ajunge şi revine stăruitor. [...]

Slujitor de mistere, fără îndoială, noul poet preferă costumului preoţesc şi hieratismului, chiar evaluând prin altare, cămaşa deschisă la piept, mânecile suflecate şi umorul benign.

Gluma delicat tristă [...] e identitatea lui în a gândi ideea de viaţă şi moarte. Ingenuitatea comunică o experienţă fundamentală de viaţă: e paradoxul liric, pe care ni-l propune Marin Sorescu." (*Vladimir Streinu*)

„Marin Sorescu e un disociativ a cărui facultate dominantă nu e sentimentul (mai corect: atitudinea sentimentală!), ci, cum s-a mai spus, inteligenţa (ca expresie a puterii de discernere critică, de analiză lucidă). El nu are zei, şi mai ales, nu simte nevoia să şi-i creeze, nu e retor, şi nici nu vibrează euforic, guvernat de elanuri titaniene. Descoperind adevărurile existenţiale, nu are senzaţia că acestea trebuie neapărat fetişizate, transfigurate, supralicitate, potrivit unor clişee vechi de când lumea. Se ştie, în schimb, dator să le dezvăluie ca atare, într-un sens corespunzător spiritului modern demistificator realist, dorinic să se elibereze de sub tirania prejudecăţilor şi a miturilor. [...] Sorescu e, în multiple privinţe, un antiromantic. Dar se aseamănă măcar cu unii romantici germani (observaţia aparţine lui Eugen Simion) prin rolul acordat ironiei ca mijloc de interpretare lucidă şi ca mod de manifestare a unui punct de vedere de natură filosofică. Demontând mecanismele gândirii mitizante, el aduce un elogiu direct sau indirect minţii umane. E de asemenea un antisimbolist, de vreme ce nu cultivă pulverizarea în vag şi nu are sentimentul necesităţii de a evada din contingent. Dar foloseşte copios simbolul ca procedeu de reliefare a ideilor, corelaţia, corespondenţele, limbajul asociativ, sugestia. Eugen Simion şi alţii l-au definit poet fantezist. G. Călinescu îl consideră fantast." (*Aurel Martin*)

„... Universul literaturii lui Marin Sorescu este nelimitat sub aspect fizic, fără a avea totuşi înfăţişarea unui bazar, ci rămânând organic şi coerent, fiindcă este expresia nu a unei lumi, ci a unui fel de a privi lumea." (*Mircea Iorgulescu*)

„*Moartea ceasului* (1968), *Tinereţea lui Don Quijote* (1969), *Tuşiţi* (1970), *Suflete bun la toate* (1972), *Astfel* (1973) l-au consacrat pe Marin Sorescu ca pe poet şi au impus un stil de a face poezie. Stilul a creat repede şcoală, fiind imitată schema lui generală, mai puţin fineţea reflecţiei lirice, mai greu de imitat. Ce surprinde acum este deschiderea poemului spre gravitatea existenţei. Mica poantă inveselitoare rămâne în umbră, râsul fin

nu mai înşală asupra naturii serioase a meditaţiei. Sorescu nu mai arată nici o ezitare în faţa marilor teme." (*Eugen Simion*) (1)

*

„Prin poezia *ASTFEL*, poetul ne oferă o definiţie metaforică a poporului român. Atenţia cititorului este reţinută chiar de titlul poeziei. Adverbul de mod «astfel» are menirea de a sintetiza ideea generală dezvoltată în cele trei strofe ale poeziei. Titlul, sinonim cu adverbele «aici» şi «aşa» are semnificaţia unei concluzii. El sugerează concepţia poporului nostru despre existenţă, concretizată în noţiunile: demnitate, libertate naţională şi încredere în viitor.

Din punct de vedere compoziţional, poezia este construită din trei strofe, realizate printr–o gradaţie ascendentă. La aceasta contribuie prezenţa unui verb în fiecare strofă: «am înţeles», «am ştiut», «am învăţat». Fiecare verb are ca subiect inclus pronumele personal «noi». Aceste verbe condensează, în viziunea poetului, învăţămintele esenţiale ale istoriei noastre naţionale. Poetul alege din experienţa de viaţă a poporului acele elemente care sunt apte să declanşeze un proces de adâncă meditaţie asupra trăsăturilor morale ale poporului român." (*Ion Bălu*)

„Poezia *Astfel* este una dintre creaţiile reprezentative ale poetului, atât datorită felului în care interpretează istoria noastră, cât şi sub aspect formal.

Prin mesajul său, poezia se înscrie în cadrul liricii patriotice, iar prin limbajul poetic, ea aparţine liricii moderne, deosebită de cea tradiţională. Marin Sorescu afirmă că «poezia trebuie să fie concisă, aproape algebrică». În poezia modernă, de obicei, metafora nu mai este un ornament, ci întreaga poezie se dezvoltă într–o «metaforă».

Autorul renunţă la versul cu rimă şi se exprimă cu multă simplitate. Dar, la o privire mai atentă, descoperim că fiecare vers ascunde sensuri figurate, că poezia este o construcţie metaforică, minuţios elaborată. [...]

Cele patru versuri finale concentrează semnificaţia întregii poezii. Reluarea adverbului «*Astfel*» indică aspectul de concluzie al acestor versuri şi încheierea «demonstraţiei». Adverbul introduce aici expresia foarte concisă a modului în care s–a desăvârşit un

popor: *«atenţi / La tot şi la toate»* şi sugerează în ce constă desăvârşirea lui: *«Am învăţat mereu / Să fim veşnici»*.

«Atenţi / La tot şi la toate» – în relaţie cu verbul «am învăţat» –, înseamnă valorificarea conştientă a unei experienţe milenare. Poporul şi-a făurit, prin efort continuu, un destin care îl reprezintă, o istorie demnă de el. Esenţa acestui destin este prinsă în versul-cheie al poeziei: *«Să fim veşnici»*. În acest caz, «veşnicia» – care cuprinde în principal o referinţă la *timp* – capătă şi sens de *valoare: «Astfel atenţi / La tot şi la toate, / Am învăţat mereu / Să fim veşnici»*." (*Doina Băghină*)

*

„Poeziile sale sunt adevărate spectacole de inteligenţă în care evenimentele cruciale ale omului, precum moartea şi iubirea, sunt uşor caricaturizate, tragicul ori sublimul fiind astfel subminate. Ceea ce frapează într-adevăr este speculaţia abilă a detaliilor, bruscarea uzanţelor, silogismele care deformează convenienţele. [...]

Intenţia autorului este orientată într-un dublu sens: din denunţarea automatismelor existenţei şi a unui mod de a gândi bazat pe convenţionalisme el vrea să facă un principiu de cunoaştere a naturii umane. Aflăm aici un orgoliu al poetului-filosof care vine în faţa lumii cinic-interogativ. Este evidentă o asemenea orientare în *Tinereţea lui Don Quijote*, carte gravă şi mai făţiş problematică, sau în teatrul sorescian, unde, de asemenea, perspectiva ontologică e tratată într-un registru serios. În *Iona*, de exemplu, mitul biblic [...] devine o metaforă a libertăţii cu rezonanţe tragice. [...]

Puţini în literatura română actuală au atentat cu atâta nonşalanţă la puritatea liricii precum a făcut-o Sorescu..." (*Petru Poantă*)

„Marin Sorescu, care scrie delimitându-se totdeauna de ceva, vorbeşte în *La lilieci* (1973) despre viaţa de la ţară, luând în râs două rânduri de prejudecăţi sau, mai bine zis, două rânduri de mituri. Este, mai întâi, mitul tradiţionalist al vieţii frumoase şi profunde de la sat; tradus de regulă într-o literatură fără conştiinţă estetică, mediocră, şi nu mai puţin răspândit, mitul născut din intoleranţa faţă de cel dintâi. [...]

La Lilieci este o încântătoare sfidare a retoricii tradiţionale

a poeziei. Este o sfidare a lirismului modern care elimină epicul, anecdoticul şi abstractizează de regulă simbolurile, închide mesajul şi face din limbaj un cod pentru iniţiaţi. Marin Sorescu întoarce mănuşa acestei poezii şi arată nodurile ei inestetice, pânza aspră a vieţii elementare. Momentele tipice sunt trecute în nişte pagini care nu fac nici un efort de a înfrumuseţa faptele sau de a le transfigura cu ajutorul limbajului figurat. Limbajul este (vorba lui Ion Barbu) voit «prostesc», de un rafinament, totuşi, ce vine din folosirea abilă a oralităţii. Lirismul vine din filosofia aspră şi profundă pe care o exprimă aceste false decupaje. Filosofia, morala, tipologia unei lumi vechi, care, în elementaritatea ei, are un sens înalt al existenţei. O lume care trăieşte în vreme mitică, fără sentimentul sacrului, şi face fără să ştie, ca păstorii şi navigatorii greci, fapte ce vor intra în legendă." (*Eugen Simion*) (2)

BIBLIOGRAFIE

Marin Sorescu, *Postfaţă* la *Tinereţea lui Don Quijote*, Buc., Edit. Tineretului, 1968.

G. Călinescu, *Un tânăr poet, Contemporanul*, Buc., nr. 43, 30 oct. 1964.

Vladimir Streinu, *Versificaţia modernă*, Buc., E. P. L., 1966, p. 275, 276.

Aurel Martin, *Poeţi contemporani*, I, Buc., E. P. L., 1967, p. 205–206.

Mircea Iorgulescu, *Scriitori tineri contemporani*, Buc., Edit. Eminescu, 1978, p. 143.

Eugen Simion, (1) *Scriitori români de azi*, I, Buc., Edit. Cartea Românească, 1978, p. 276; (2) *Idem*, p. 288, 296–297.

Ion Bălu, *Marin Sorescu, „Astfel"* (inedit).

Doina Băghină, *Marin Sorescu, „Astfel"*, în Doina Băghină, Nicolae Constantinescu, *Literatura română*. Analize, Buc., Edit. Saeculum I.O. – Edit. Vestala, 1994, p. 165–166, 167.

Petru Poantă, *Marin Sorescu*, în *Scriitori români*. Mic dicţionar, Buc., Edit. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978, p. 288, 296–297.

CUPRINS

Tipar: grupul drago print
TIPOGRAFIA FED Calea Rahovei 147,
sector 5 - Bucureşti; Tel.: 335.93.18; Fax: 337.33.77

Titluri disponibile:

1) *Homer*, Odiseea, text la două culori, 288p., 3895 lei.
2) *V. Sorescu*, Figuri, evenimente și locuri biblice. Dicționar, 224p., 2918 lei;
3) *I. Oprișan*, Lucian Blaga printre contemporani. Dialoguri adnotate, 608p., 6800 lei;
4) *G. Călinescu*, Viața lui Mihai Eminescu, 272p., 4850 lei;
5) *Charles Berlitz*, Triunghiul Bermudelor, 224p., 3350 lei;
6) Procesul Mareșalului Antonescu, vol. I-II, 432+464 pagini, 9995 lei;
7) *Mihai Gheorghe Andrieș*, Enigmele oceanului planetar, 304 p., 4500 lei;
8) *Mihai Gheorghe Andrieș*, Fascinația comorilor. Extraordinarele aventuri și descoperiri ale căutătorilor de comori, 368 p., 4600 lei;
9) *Horia Matei*, Enigmele Terrei, vol. I-II, 368+368 p., 8950 lei;
10) *Raymond de Rienzi*, Între lege și pasiune, 216 pagini, 1400 lei;
11) *Gabriel Pleșea*, Aruncă pâinea ta pe ape, 320 pagini, 1950 lei;
12) *D. Băghină, N. Constantinescu*, Literatura română cls. V-VIII. Analize, 208 pagini, 2795 lei;
13) *Marcus Gossler*, Dicționarul științelor de graniță, 224 pagini, 2950 lei;
14) *Florentin Popescu*, O istorie anectodică a literaturii române, 432 p., 6950 lei;
15) *Frații Grimm*, Povești, bogat ilustrată alb-negru și în culori, 288 p., 6495 lei.

În curs de apariție:

I. O mie și una de nopți, vol. I-III, 256+256+224 p., 11950 lei;
II. *Ștefan von Iankovich*, M-am reîntors din moarte, 224 p., 3700 lei;
III. *James Churchward*, Mu - continentul dispărut, 352 p., 4980 lei;
IV. *Henry van Praag*, Cele opt porți ale misticii, 224 p., 3950 lei.

NOU!... NOU!... NOU!...

Volumul pune, pentru prima dată, la dispoziția elevilor din clasele V-VIII, precum și a profesorilor de limba și literatura română, cele mai importante referințe critice privitoare la principalele texte incluse în programa analitică.

Prin intermediul culegerii de față, elevii pot lua contact nemijlocit cu "vocile" cele mai autorizate ale criticii și istoriei literare românești.

Cartea reprezintă o lucrare absolut necesară pentru pregătirea examenului de admitere la licee și școlile profesionale.